

МИХАИЛ АРНАУДОВ

ИЗБРАНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В ДВА ТОМА

БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛ

МИХАИЛ АРНАУДОВ

ИЗБРАНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ТОМ ПЪРВИ

ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ
П.К.ЯВОРОВ
КИРИЛ ХРИСТОВ

СОФИЯ 1978



ИЗ ЖИВОТА И ТВОРЧЕСТВОТО НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

(ИЗПОВЕДИ И ПОКАЗАНИЯ НА ПОЕТА)

Пенчо Славейков се помина на 28 май 1912 г. Още година по-рано многобройните му приятели можеха да го видят често как работи в свободните си от служба часове над най-новите свои произведения, лишейки с треперещата ръка или преписвайки сам на машина готовото вече; и те можеха да чуят от собствените му уста късове от „Острова на блажените“, и да узнаят интимните му чувства и идеи, вложени в това тъй разнообразно по теми и тъй своеобразно по замисъл дело. Още на 13 януари 1911 г. Пенчо издаваше пред мен плана на сбирката си: в основата на всички характери лежала представата за една личност, макар поотделно всеки портрет и да бил индивидуално закръглен; във всяка характеристика се решавал особен проблем — религиозен, естетически, литературно-исторически, културен... Той бе твърде изненадан от успеха на тая страна за читателите книга (до оная дата били разпродадени 1000 екземпляра!) и беше любопитен да знае какво мислят другите за причините на успеха. Тези причини лежах не съмнено на първо място в особената автобиографска маниера, която дразнеше любопитството на читателите, после в хумора и парадоксите върху съвременния наш живот и най-после в поетическата репутация на Пенча, почнала да става по това време все по-голяма, напук на мнението, че поетът бил неразбран и неценен.

Славейков бе тогава в пълната си творческа сила, жизнерадостен, и горд със съзнанието, че е довършил някои от най-любимите си работи. Нищо не предвещаваще скръбния му край в чужбина, осуетил толкова планове и надежди. И никакъв възторг на поклонници не му пречеше да изслушва спокойно, със забележително самообладание и със завидна за един автор скромност по-строгите бележки на приятели, които, без да го отричат, намираха някои големи сла-

бости в композициите му. Той, всестранно образованият, запознатият добре с литературната история и литературната критика, разбираше добре особеното становище, за което един французин намира думите: *Ce n'est pas aimer un poète que d'affecter de le louer le plus, là où il est le moins lui-même.*

Тъкмо по това време, през лятото на 1911 г., аз имах две срещи с него, две дълги срещи, уговорени специално за една анкета върху неговото творчество и неговото вътрешно развитие. Интересувах ме тогава някои въпроси на оная психология, която иска да разбере чрез изповеди на самите художници тъмните страни на поетическото създаване. И както покойният Яворов ми бе дал в обстоятелни разговори ценни показания за своята духовна личност, за своите писателски опити, за своята метода да мисли и да изнамира, така вярвах да получа интересни самонаблюдения и саморазкрития и от по-стария му съвременник, Славейкова.

Първата ми среща с него стана на 4 юли, втората на другия ден. Принуден да отпътувам наскоро след това, аз нямах вече после възможност да продължа беседите и онова, що получих като отговор на въпросите си, остана само фрагмент от очакваните съобщения. Трябва да забележа тук, че изобщо Славейков по-мъчно се поддаваше на подобни анкети по силата на своя затворен характер, както и по причини от друго естество, свързани с критиката на показанията му. Но критика тук аз няма да правя — нея оставям за друг случай — и единичното, което ме кара да изнасям сега на свят този биографско-психологически материал, то е желанието ми да улесня всички ония, които се занимават с историята на неговото поетическо дело, без да знаят някои твърде интересни подробности относно живот и вътрешен опит на поета в младите му години.

Понеже върху целите и методите на предприетата от мен анкета съм се изказвал другаде (срв. „Към психографията на П. К. Яворов“, 1916; „Няколко глави от психологията на творчеството“, 1920; и „Увод в литературната наука“, стр. 166 ит.), тук няма да говоря нищо повече за това. Ще забележа само толкова: за разлика от Яворов, който имаше добра памет за биографското и си даваше ясна сметка за всичко преживяно, Славейков показваше известна несигурност в датите и фактите, говореше, по обичая си, с неравно темпо и непълна синтакса и отклоняваше обсъждането на проблеми, за които му липсваше пряк опит. Това впечатление, вярвам, се подкрепя и от следващите изповеди и съобщения, които давам без абсолютно никакви про-

мени, тъй както съм ги записал още на времето, в присъствието на Пенчо. Лесно би било и за него, и за мен, да оправяме казаното, импровизираното, ала за това нямаше никаква нужда, щом никой не би се усъмнил в способността на поета да говори и по-изискано точно, ако беше необходимо.¹ Оставяйки речта му в нейната непринудена, естествена форма, мисля, че предавам и нещо от фамилиарността на тона, нещо от живата личност на незабравимия събеседник.

Ето и показанията, подредени само приблизително около определени теми на биографията (особено относно ранните години, съвсем непознати досега) и на творческата дейност:

I

1. Наследственост на талант и характер. Кога е роден Славейков? Отговорът на поета бе:

„И аз не знам. Или е 66-та, или е 68-та; ама съм приел, че е 66-та. Убеждават ме, че е 66-та, 27 април.“

Като става дума за това, доколко може да има таланта си по наследство, щом се знае, че и старият Славейков, бащата, е бил поет, Пенчо мислеше:

„Трябва да има наследство у нас, защото всички братя пишеш стихове. Не по други съображения (допускам това), а само защото всички братя, и умрели и живи, са писали стихове.“

Но дали в случая няма само съзнателно подражание от страна на децата, щом те са знаели и виждали примера на бащата?

„Нищо съзнателно, отговаря Славейков, защото съм започнал в такива години, когато никакво съзнание няма. Виж, за мене и за братя ми Христа не вярвам да има, а за другите — били са на години, когато са могли да знаят, тъй че може да се говори за подражание. Аз съм започнал да пиша, когато не знаях нищо за баща си (като поет) — знаях го даскал.“

Какво общо има той, физически или духовно, с родителите си?

„По тип (общо имам) — с майка си. Нищо чисто външно, физически, общо с баща си. Само Христо, дето има нещо общо с баща ми, а всички други са на майка ми. От майка си имам много неща.“

¹ Където е нужно да се допълни нещо за яснота, поставям вноските си в скоби.

Например?

„Упоритост например.“

Друго?

„Не знам друго в характера си (наследено), не мога да ти кажа нищо чисто така. Само за упоритост: не в турския смисъл, и н а т.“

Не е ли тая упоритост постоянство на убежденията?

„За упоритост във възгледите и т. н.; там“ е от баща ми, който беше иначе много упорен, стоящ на своето.“

За характера на майка си Пенчо не рачи да говори по-нататък:

„Не искам да съобщя, нищо няма да съобщя.“

2. Род на майката и бащата. Уважавайки мотивите на онова мълчание, полюбопитствувах за потеклото на майчин и бащин род.

„Майка ми е от една доста предприемчива фамилия, търговска. Майка ѝ е селянка, колибарка. Майка ми по баща е от Вишовград, Павлиянско, половин час от Горни Турчета. Там са известни под Бюлбюлоолар; те са известни певци. Бащата на баща ми е бил много добър певец и свирял на кавал. Чувството за песни у баща ми е от баща му. Той пък по произхождение е от с. Якоруда, Мехомийско. Бил е мървак, та се пресили в тревненските колиби; после една линия отишла в Търново.“¹

„Майчината ми линия е в Трявна установена, и само един от братята на баба ми развълчил в Горна Оряховица поколение. Бащините ми братя са в Търново установени, а от младото поколение само един останал в Търново, всички други са тука (в София). Те носят вече име — понеже бащиното ми е превод на майчиното ми — Бакърджиеви. От тоя род на майка ми е химика Райков.“

И като питам отде заключава, че бащата дължи поетическите си вкусове на баща си, Славейков казва:

„Знам го от него.“

3. Образованне. До IV отделение Пенчо учил у дома си, без да посещава училището. Режимът на майката бил доста строг. Тя не позволявала на децата да говорят мръсни думи, да ходят боси, да скитат. Цялата наука се състояла в сричане по Дановата карта. „Затуй, понеже е домашно (образованието), като постъпих в IV отделение, много слабо знаех събиране, изваждане и умножение, а пък деление и сега не го знам.“

¹ Срв. автобиографическите бележки на стария Славейков, в Бълг. Преглед, г. II, кн. 9—10, 81.

В Трявна имало тогава трикласно или четирикласно училище.

„Свърших II клас в 76 година. След това преместих се в Стара Загора. Дагоров — имаше едно кюсе, калоферец — излезе с една френска книжка. Ановата метода, насреща ми: Я да видим какво знаеш французки... Хайде в I клас.“

„Много се радвах, че дойдоха русите. Тамам по изпит беше, и аз пропадах, мисля, че по закон божии беше най-напред, а после по география: дирех Лисабон нагоре... Нищо не съм учил в училището, затуй дето има да се смята — аритметика, геометрия, такова — не можех. Затуй като хвана някого — пердах, да ми разказва. И от разказване знаех малко.“

От Стара Загора се преместил в Търново. Бил твърде малък, и като влязъл във II клас, възрастните го питали: „Ти да не бъркаш нещо? Иди във II отделение!“ После, в 79-а година, отишел с родителите си в Сливен. „Понеже бях болен — тригодишна треска ме тресе, че бях спал на калдъръма в Казанлък, — постъпих в I клас на гимназията.“ После — във II клас в Търново, а в 1880 година — в София. „Бях на пропала, и ял съм даяк от учениците в горните класове.“ В софийската гимназия той попаднал отново в I клас, защото не знаел латински и трябвало да го почне отначало. „После, подир една неделя, латинския го изхвърлиха, но аз останах в I клас. Подир това баща ми емигрира в Пловдив, не знам коя година беше: 82-а ли беше, 81-а ли беше, та пак в I клас... 81-а ще бъде, защото в 84-та на края, по Ивановден, се разболях...“

От какво е била болестта?

„Е, че отде да знам. Казаха ми, че от тифусна треска или тифус. Във всеки случай ме повтори. Тоя Добруски, от музея (Археологическия), взе тогава Гайда¹ и друга една книга... че аз като взех чашата от масата, че като го люпнах... Че оттогава не пушаха“ другото при мене.“

„Тогава беше пловдивският бунт (в гимназията), че и аз бях вътре; ама болестта ме спаси. Имаше брошура от Манушева и Генадиева, пък аз я поправях.“ Освен това за надзиратели в гимназията били назначени двама изпъдени юнкери, Мъглов и Касабов, и Славейков бил оставян от тях да умирява учениците. „Като отсъствувахе някой учител от клас, аз ги умирявах. Поставяше ме Касабов на катедрата и никой не смееше да шукне. Разпращах им приказки. Дето пък не помагаше, удрах го на бой.“

„У дома се събираха политикани и дърдоряха. Каравелов

¹ Списанието на стария Славейков.

говори, говори, и каже: защото. Обърнах внимание. Това беше първият ми урок по логика.“

4. Първи поетически опити. Почнал е да пише Славейков в 76-та година. Учителят му по краснописане и български (името му той не можа да си спомни, ала захващало то с Кара...) още пазел едно негово стихотворение от това време, за петлето, що кукуритало.

„После, в Пловдив: по Войниковото Стихосложение не исках да угада какво е стих, и не можах да се ориентирам. И досега не мога. Туй ямб, хорей, иди-доди, но щом дойде дактил, анапест, не го знаях, трябва да го търся в учебника. В 79-а година, в Сливен, брат ми покойния Райко имаше тетрадки свои у мене, пишеше, та той ме е учил, и от него захванах руски да чета.“

От всички тия опити Славейков не пази нищо; ръкописи има едва от 1884 година насам и той показва два листа от 87-а и 88-а година, писани след болестта му; другото е било унищожено. Кани се да унищожи и тия два листа, тъй като имал практика да унищожава всяко нещо, което не може да бъде вече „експлоатирано“.

„Между първите стихотворения, които съм си избрал и преписал в оная тетрадка (на брата си Райка), беше 3-а детето. Имаше от Шилера едно нещо Ребенку, на руски, та аз го превърнах в три куплета. То е на тема, че сега ти е широко в люлката, пък като отидеш в житейското море, ще ти бъде тясно. Аз го унищожих. Всяка година по Нова година правя ревизия; каквото не ми е влязло в работа — хайде в печката... Първия очерк на Коледарите ще откъсна от тая тетрадка, а другото...“

Коледари били от 1891—92 година, „като първо написване изцяло“. И съвсем такива стоят те напечатани в Мисъл. На въпроса, в какво отношение стоят към тях Момини сълзи, Славейков отговаря:

„Те са от същата епоха: края на 83-а, 84-а, 5-а и 6-а и 7-а година, а 8-а са напечатани. Понеже тогава (85-а, 86-а година) не можах да пиша, не можах да държа карандаш, братовчед ми ги преписа в едно тефтерче. Него го пазя, случайно не съм го унищожил на времето, та надали ще го унищожа.“

Славейков ми показва ръкопис от 98-а година:

„Та виж как е почерка правилен и без следа на болест и той напомня предишния ми здрав почерк.“

Вгледах се в ръкописа. Той представляше едно дължко стихотворение, озаглавено Сократ, непечатано. Идеята му била навеяна от Платоновата Апология. Наистина, почеркът бе по-правилен от сегашния, ала все пак личеше разтрепераната ръка, както надали е било преди болестта. Ха-

рактерна ми се видя за правописа употребата на „ъ“ в коренни срички и на членната форма „тъ“ (напр. „мойтъ“). Това било влияние на П. Каравелов и на Ив. Славейков. Ръкописът е поправян само на едно-две места и не беше черновката. Но така ли е било то писано по-рано?

„Така. Зная две-три неща, които съм писал така... Змейно либе, обнародвано в Мисъл, е така в оригинала. И тогава познах, че съм поет. Трябва да се лее от хуния, а преди се мъчях...“

„Момини сълзи, първите, ги писах знаеш как? Имаше насяна в двора пред къщата ни (в София, на площад Славейков) царевица, та гаргите идяха да я кълват; пък аз ги замерях с монтекристо (безгласна пушка) и докато чачаках, пишах стихове на бараката. После, кога се връщах от Липиска, четех ги, докато се събори бараката... Те са гаржески стихове“, добавяше с усмивка Славейков.

Кога е било това?

„Трябва да е било 87-а, 88-а година; татък подир сръбската война, 86-а и 7-а.“

5. Руско влияние. „Руски език съм учил в Търново. От тези, дето продават по улиците кожи, книги, купувах си Генерал Тотлебен, Скобелев, после Илья Муромец или книжки за други руски герои, с картинки и ей такива (големи) букви... После, първата сериозна руска книга беше Остров Борнео — донесе го брат ми — от Понсон де Терайл ли беше, от Майн Рид ли... И после, другата книга, дето превождах от нея — издавах описание с брата си и с Абрашев, — то е Разин, ми се чини Н. Разин, Разкази. И сетне (след Търново) аз продължавах да превождам от него, в Пловдив. А пък сам съм печатал списание Гъдулка в Търново, един брой и половина. Едно ръкописно списание издавахме с Абрашева; а пък ази, за да изляза по-самостоятелен уж, печатах друго, отделно, в печатницата на Тулешков (там баща ми печаташе Остен).“ Унасяйки се в спомените си, Славейков добавяше: „Гъдулка! И сега виждам буквите, формата... Сам я набирах в печатницата.“

„В Пловдив щяхме да издаваме сборник, учениците. Бяха го замислили Геннадиев, Манушев. Та аз четях 3-а детето, дето ти казвах, но дойде до бунта... В сходките, гдето правяхме учениците, аз пръв път прилагах Каравеловото защото: че и защото. Аз оттогава си обичам чето и в поезията си го употребявам.“

„Четях тогава в Пловдив Колцова, после стиховете на

Алексей Толстой. Княз Серебрянный, после Былое и Думы на Герцена и Записки Крупова от него, един психологически етюд. Оная година (1910) пак бутнах да чета Княз Серебрянный: пух че глупаво! Пък ми останало впечатление е-хе...

„После, около 85-а, 6-а татък, Кацаров завеждаше библиотеката в артилерийската казарма, та аз оттам мъкнях, защото там само имаше съчиненията на Хайне, изданието на Венгерова. Даже 10 ли рубли, 15 ли пратих в Русия да ми го пратят, но пропаднаха по пощата, и още ме е яд.“

6. Впечатления от младини. Като запитвах за такива впечатления от детинство, които са се врязали особено дълбоко в паметта му, Славеиков се замисли, сякаш че търсеше, и после отговори:

„Плана на Трявна — 30 години не съм я виждал — и историята на фамилията. Нищо не помня от живота в Трявна. Бягахме от училището... Крадем картофи от градините, ще се къпим на реката, вечерта ще ядем бой на сермия, сутринта то не пречи, — пак!

„И Пловдив знам добре, плана мога да нарисувам... Мога да ти начертая плана в подробности на Стара Загора, в най-мелчайши подробности. И сега дете съм ходил (в Цариград, Атина и Рим, през пролетта на 1911 година), каквото е за гледане... (също го помня добре). Ето сега, дете ходих в Цариград, улиците, дето минах, познах им и камъните.“

„После, имам хубав слух. Да не видя някого, но да го чуя зад гърба си, аз го знам кой е. Слуха ми е хубав.“

„А ландшафти, дето са ми направили впечатление, то е като се преселяхме от Трявна в Стара Загора през Балкана. Тогава е и първото ми прозаическо съчинение: описах пътешествието си. Баща ми го прочете тогава и викаше, че не било лошо.“

„После ми остана ландшафта, който сетне експлоатирах в Кървава песен, ландшафта, дето се губихме в бягството. То е пътя покрай планината, че първото дефиле. Това дефиле е без път.“

„И после родопските (места). В 82 година разболях се от пневмония, та подир това баща ми, като ходи там, аз се влачех с него. Ей! И сега не мога да забравя Персенк, оня океан от бърда. Имаше там една кула и един дървен чардак, дето ходеха стражарите. Нощем, като завият вълците... тий, мама му стара, все се взирахме да видим някой вълк наоколо. Тая гора пък, илюминирана от дънерите, прогнилите! Светят от фосфора... Тя е величествена работа, туй илюминирани пънове.“

„После съм минавал през Берковския балкан, също тий илюминиран от фосфор. Ах че хубава гледка има от Ком! Дунав се вижда, Влашко, и цялото шосе през полето. Влачил съм се тогава на Ком, влачил съм се, че не можех да ходя. И то, по всяка вероятност надали ще е било Ком, а някое от баирищата на Петрохан.“

II

7. Начин на работа. На другия ден след първата среща Славеиков ми се оплака, че спомените го възбудили дотолкова, щото не можал дори да работи. Ето защо, когато мимоходом повдигнах въпроса за неговата болест, историята и следствията на която исках да узная, той махна с ръка и заяви, че е решил да не се връща повече на биографията си: това ровене в миналото му причинявало големи мъки.

Той преписваше на пишеща машина конспекта от продължението на Кървава песен. Пред него лежеше отворена една тетрадка, дето с мастило и с молив бяха навърляни ту планове за оная поема, ту цели стихотворения, ту пък бележки и сентенции, някои от тях на руски и на немски. Запитах го правил ли е такива конспекти (scenario) и за останалите песни на поемата си. Да. Само че ги унищожавал, щом си свърши работата. Така щял да постъпи и с тая тетрадка.

Какво е потеклото на тия неща, на една Кървава песен, на Химни за смъртта на свърхчовека на Епиталамии, късове от които личаха в тетрадката?

Славеиков изхожда от една обща представа, смисълът, идеята на която не му е напълно ясна. За Смъртта на свърхчовека той казваше: „Едва на коректура ѝ турих общия смисъл“; за Коледари: „От първото цело не се получава освен представление; от второто цело има вече смисъл.“

Славеиков различава вдъхновение от разсъдъчна работа. При втората липсва въображение, действува идеята. „Дядо Ибсен няма въображение, това се чувствува при преходите...“ Така и Толстой се опитва да работи от идея, и то така, че „ретроспективно мислителя поправя роденото от вдъхновение; но художникът се оказва по-силен, подлага динена кора на мислителя, и наместо обвинителен акт срещу Анна Каренина излиза оправдание, защита.“ Като пример за писател, който работи по непосредствено конципирани образи, а не от идея, Славеиков цитира Тургенев, с

неговия Инсаров (Накануне) и Базаров (Отцы и дети).

8. Концепция. Естеството на поетическата концепция Славейков схваща така:

„Подир всичко (възприятия, налитания на разни асоциации) обзема те така вниманието на наша милост, шото от всичко, което ти говори, излиза бошглаф... Тогава се взимат безумни решения, nonchalance... Защото вниманието е съвсем на друга страна и тогава можеш да подведеш (поета), както се подвежда една жена след танца, макар жената и да не е... (леконрава). То е много добре констатирано това нещо у Flaubert, във възпомянатия на Maxim du Camp беше... В Египет говорят му, питат го, той мълчи. Изведнъж се провиква: „Намислих го! Сега знам как ще нарека новия си роман — „Madame Bovary“.“

Като му припомням случая с Балзак, който се обръща към Jules Sandeau с думите: „Revenons à la réalité: parlons d'Eugénie Grandet“, Славейков забелязва:

— „Знам маса факти у мене, ама не ми понася и няма да ги кажа.“

И като се повръща на онова състояние на безволие, на унесеност:

„Дето те теглят, каквото искат — карай! А в това време вниманието съвсем друго нещо... Това увлечение не престава, то върви. Понякога не прекъсва няколко дена...“

И с оглед към една сцена в Кървава песен:

„Искам един приятел да го набия на кол. По кафене, навред, все си го гледам, определям моментите, представям си го... Искам да ти кажа, че даже уединен факт преследва вниманието и няколко дена наред ме гони.“

9. Несъзнателно създаване. Ала и когато мисълта не е заета непрекъснато и съзнато с един образ, пак поетът може да твори. Има именно случаи, когато „изпъква съвсем ненадейно един стих, както в Змейново либе първият стих“, мислеше Славейков. „Абсолютно не знаях какво ще правя. И доведе втория, втория третия, додето в няколко минути цялото стихотворение беше готово в главата ми. Съвсем не ми идеше по-рано нещо подобно на ум.“

Изглежда, обаче да му е идвало нещо подобно на ум. Змейново либе¹ никне затова тъй бързо и сигурно, защото мотивът е наготово даден от народно-поетическата тра-

диция; попадне ли поетът в подходящо настроение, „импровизацията“ върви неспъвано, щом главната задача е да се стилизира.¹

При какви обстоятелства настъпва такова продуктивно настроение?

„Това може да стане всякога; кога ядеш, кога... И когато завладен така, когато напрежението на духа иска да вземе някаква форма, някакъв израз, сяда се и с по-големо увлечение, с удоволствие (при първото има само записаност, шемет)...; и се наслаждаваш, отде ти дойде на ум тая дума. Това удоволствие от постигнатото малко нещо още по-усилва желанието, именно желанието, да продължаваш. Желанието като моторна сила — то е, което мога да нарека с изтъркания термин вдъхновение. То е чисто и просто обич към работата... Друго е удоволствието от завършена работа: то е удоволствие на удовлетвореност.“

Може ли да се командува на „вдъхновението“, да се пише при всяко настроение?

„Не. Пробувал съм хиляди пъти, ама не върви. Но има друга заповед: трябва коректура... Най-хубаво се поправя, кога си на зор...“ Тогава по воля или без воля се работи, и то с полза за написаното.“

Могат ли да се делят два момента в потеклото на поетическото дело: концепция, когато се започва, и изпълнение, когато се обработва окончателно намисленото по-рано?

„Между начало на процеса и самия процес на извършването няма разлика по същество, а по степен... Стоиш ден, два дни, дни, — не върви. После дохажда на ум нещо, което никога не си мислил. Оставиш го поетическото произведение) и започнеш критическа статия, някой фейлетон, някоя закачка...“

Славейков привежда за пример ръкописите на Пушкина, възпроизведени фотографски в изданието на Венгеров. Какво виждаме напр. при Борис Годунов? Пушкин пише до едно място и спира:

„Закучи се на точката. Той, приятеля, се мъчи. Изведнъж на полите захваща да се излива Полтава. И омисъл, и композиция съвсем други.“

„Но когато се прекъсва, то не е в полза на композицията. Оттам неиздържаността на Полтава и на Борис Годунов. Ако е малко, лирическо нещо обаче, то чудно се излее и излива добро. То като стоиш три-четри дена да дремеш, току дойде отнеиде някоя дума нова, някой стих, и

¹ Срв. Епически песни (1896), стр. 106, и Епически песни (1907), стр. 21.

¹ Вж. за това в монте Няколко глави от псих. на творчеството, стр. 111—112.

тръгне. Значи, то безсъзнателно може би се е подготвяло и чакало... А то току там да седнеш да пишеш тая вечер (да си налагаш), то не върви, свършено. Имаш всичкото: мисъл... не върви."

При какви условия се работи? Не са ли определени часове по-благоприятни, няма ли определени навици за писане?

"Няма време определено. Където намеря... То са външни условия. Разбира се, че тихо е по-хубаво. И денем, и сутрин, и вечер (все едно е)... Не вярвам за норми, дето дрънкат. Освен за работници, които си създават навик: Виктор Хюго и маса други. Но то не произтича от самата работа... Друго нещо са гнили круши, чалми на главата: то са прищявки, и тях ги има всеки. Въобразиш си в дадени минути, че без това не може, има петелка, в която се закопчва вниманието... То е просто да се удовлетвори едно безпокойство душевно."

10. Халюцинации. Какво мисли Славейков за виденията на поета? Достигат ли те по яснота и по сила на свързаните с тях възбуждения реалните усети? Верни ли са разказите на толкова художници за пълно вживяване в душата на героя, така щото да се гледа на всичко не както обикновено, а през чужди очила?

"То е верно. Ако се изостри вниманието, ако е напънат (художника) и ако това продължава доста време, може предмета, който фиксираш във вниманието си, да го видиш до най-мелчайши детайли. По-нататък не знам."

А халюцинации?

"Аз не знам халюцинации при творчеството си. Инак ги знам, инак те са доста обикновени. Виждам на някого и калта под ноктите. То се хубаво констатира такива неща, кога изобразяваш някоя фигура, че видиш нещо, което другите не забелязват... Само твореца е обърнал внимание на тая новизна."

Славейков смесваше тук тънкост на наблюдението и предметност на въображението с халюцинация. За да ми направи по-ясна мисълта си, той стана от стола пред масата, тръгна из стаята и махаше с ръце, като имитираше вървежа на един познат софиянец.

"Ко... Ка... краката му криви. Той се люлееше", казва истинския поет. Всеки вижда кривите крака, но особеното ходене, люлеенето виждат само наблюдателните художници."

11. Литературните родове. Като минавам на въпроса за особеностите на литературните родове и за това,

към кой от тях Славейков храни особено разположение, поетът се изказа така:

"Мене да ме караш да пиша драма, то е да ме обесиш. Ако има нещо да мразя, то е драма. Защото за мене, който дири преходи в неща и хора, който фиксира конкретно психиката пред погледа на слушателя, всички тия преимущества на рода (лириката), и които ми дават най-големо удовлетворение — аз виждам как всичко това се унищожава, прескача в драмата. Пада завесата, защото не знае какво да прави (автора), или пред вид на техниката на театъра и на нуждата от едно второ лице, което да интерпретира."

"Дойде сега един момент: Да бъде или не (в Хамлет)... Защо един актьор го интерпретира наведен, друг анфас, трети върви, четвърти се облегал на разни страни? Сто актьори съм видял — сто разни пози. Защо става това?"

"Това показва, че в самото нещо не е посочено, и актьора е свободен... Когато драматурга го пише, чувствава си недостатъка, какъвто всеки художник си го има, когато читателите не го чувствуват... Те (читателите) ги хвалят, а ние се преструваме, че е тъй, макар и да знаем, че е това маниерност. Тук започва шарлатанията, на която художниците са най-големите майстори."

"Видовете в един род са много по-различни, отколкото разните видове изкуство (живопис, скулптура)."

III

12. Добавка. Впечатления от Гърция и Италия. През пролетта на 1911 година Славейков бе получил командировка в южните страни. Завърнал се оттам, видях го на Гергьовден, 23 април, и той ми заговори за пътуването си.

"Вървах по пътя на културата: от Изток на Запад. Започнах с Цариград. Градът — една музикална пиеса."

"После Атина. От два часа далеч, от морето, се вижда Акрополис. Тоже една музикална пиеса, една симфония, каквато не бях слушал и за която ми загатна нещо Шехеразада на Римски-Корсаков някога. Партенон — Херкулес, Ерихтейон — Венера. Гледах ги в разни осветления: заран блед цвят, следобед червеникав, вечер — окр. Всичко само мрамор. От всяка къща се вижда Акрополис, от всяка улица, от прозореца на хотела ми, от нуж... ми дори. Акрополис доминира."

„Питах се, защо онова музикално действие? И намерих отговора там, че Акрополис е нещо съвсем изолирано от това, което е наоколо. Един въплотен син, който няма да се повтори никогата. Наоколо всичко ново, всичко с друг отпечатък. В Елевзис напр. същото: на мястото на храма — арнаутско село, селяните горят мрамор за вар, и фабрика за сапун.“

„В Рим съвсем друго. Там толкова много старини, щото те сами, без знание на всяка история, ти говорят за живота никогата. Получавах впечатление на епос. Само Колизея е цяла Илиада: разпределен е той на 4 части, побира 70 000 души (повече, отколкото са действували при обсадата на Троя), 38 входа и т. н.

„Дойдох в Рим съвсем невинен — за Гърция знаех доста — и все пак разбрах много. Директора Бонди ми рисуваха цялата римска култура по камъните, те говорят сами.“

„Така и в Помпея. Някакъв фатализъм има тук. Цялото говори за една вакханалия, сравнена с едва димещия Везувий...“

„Де са младини! Що ми е трябвало Германия? Да четат книги! Тук е трябвало да дойда и да гледам.“

И като го питам не проектира ли да пише нещо за това пътуване:

„Нямам право да обеля зъб, трябвало би да живея месеци наред тук. Щом ми падне една пара, хайде там!“

* * *

Човекът и писателят Славейков ще бъдат, няма съмнение, предмет на обстойни изследвания от литератури историци и естетици, и материалите, които изнасям тук, ще допринесат поне от малко за проникване в духа на тази значителна личност. Колкото непълни и да остават свидетелствата на поета — и особено трябва да се жали, че случайни обстоятелства ми попречиха да беседвам и да взема бележки за късните му години, — те все пак добиват значение на коментар към неговите творения. И от тях, както и от печатаните мнения на писателя, се вижда, каква борба е коствало на Славейков осъзнаването на задачите му като художник и колко упорито е преследвал той поставените веднаж цели. Повтарям, тук няма да влизам в разбор на показанията: това би било по-уместно в свръзка с един анализ на всичко онова, което той ни е дал като литературно постижение. А тая задача, тъй сложна сама по себе, трябва

ва да се постави на дневен ред, след като се изучи цялото литературно дело на поета и след като мине бурята от страсти, извикана от изявления на негови верни почитатели и върли отрицатели. Бурята видимо върви към затихване, за да настъпи период на обективна оценка, водена изключително от литературно-естетически и исторически критерии. Каквато и да бъде крайната присъда за стойност на делото и за роля на поета в нашето културно развитие, едно няма да откаже никой: че личността е упражнила голямо влияние върху съвременната литература и че без нея съвсем не може да се мисли и разбере напредъкът на нашата лирика от Вазов към Яворов, Кирил Христов и помладите. Да се обрисова вътрешната физиономия на поета, да се изтъкнат характерните черти на светогледа му, на темперамента му, на естетиката му, е затова наложителен дълг на онези, които биха искали да очертаят най-важните моменти на литературната ни еволюция след 80-те години на XIX век.

ДВЕ ХИМНИ

ПОЕЗИЯ И ФИЛОСОФИЯ

Поетията е сестра на философията. Макар и да вървят по различни пътища, макар и да си служат с различни средства, крайната им цел остава една и съща: те се домогват до един по-идеализиран образ на действителността. Това не означава, че те изневеряват съзнателно на истината, като я чистят от всякакви земни примеси или като я обличат в хубави форми; това ще каже само, че поезия и философия, еднакво устремени към най-съкровените тайни на битието, изобразяват света в система от понятия или в символически картини. Те еднакво предполагат гениалната интуиция, способна да проникне зад хаоса на явленията, да обгърне с един поглед далеко отстоящи един от друг предмети, сродни в своята основа. Философско-художественото или синтетическото познание се поставя така в принципиална опозиция спрямо емпирическото знание. Защото, докато последното, дело на учения, на изследователя, постъпва аналитически и статистически, не се отдалечава дори за миг от фактически даденото, нито отива по-далеч от частични хипотези, първото — дело на поета, на метафизика — се движи в царството на фикцията и само дотолкова изтъква отделния факт, доколкото той има типично, т. е. символично значение. Чрез медиума на фантазията или абстракцията това познание се издига над тесните хоризонти, теглени за ума на широкото мнозинство. Така поет и философ идват по-бързо, нежели ученият, до решение на всичките проблеми. И понеже отнапред те имат преимущество не само лесно да обгръщат необозримото за обикновения ум, но и да говорят език внушителен, език, носен от чувство или от енергия на мисълта, техните решения се налагат с неотразима сила. Нищо не може да се сравни с очарованието, което се излъчва от песента на поета-мечтател или от философите на мъдреца-ясновидец.

Въпросът, около който се движат най-често размислите на поета и философа, колчем те напуснат областта на моралното, е космогоничният проблем. Това е въпросът за

началото на вселената, за творческия акт, по силата на който слънце и планети описват по строги закони своя път... В наивни легенди като тая на Библията или в стройни системи като тая на Кант историята на човечеството ни е оставила редица опити за решение на гатанката. Оставим ли на страна чисто философските постройки и се обърнем към отговора на поетите, ние откриваме странния факт, че това, което те ни дават в най-ново време, еволюционно не стои значително по-далеч от онова, което намираме преди хиляди години. Въпреки прогреса на науката поетът строи и днес мити, които напомнят митите на древността; той не е сякаш ни най-малко повлиян от мислителите на своето време и наивно се връща към идеите на една епоха, която бихме нарекли сигурно варварска, ако не беше ни завещала някои от най-ценните продукти на човешкия дух. И като пример за такова съвпадение ще посочим една химна от Пенчо Славейков и една в Ригведа.

Философските и религиозни идеи на Славейков не са кристализирани в някаква окончателно установена догма. Поетът се връща постоянно към големия въпрос за бога и вселената и съобразно с настроението на момента идва до най-противоречиви концепции. Понякога той говори език, който ни се струва твърде сроден с ортодоксията на Новия завет¹. Друг път мисълта му взима една посока, явно повлияна от идеологията на Ницше². Трети път усвоява скептицизма и агностицизма на една философска система, за която, струва ми се, той няма по-ясни положителни сведения. И тъкмо тук изпъква съвпадението, което поменахме. Думата е за Славейковата Химна³. Ще приведа цялото стихотворение, за да може да се сравнява то и от читателя с неговия паралел в индийската литература:

Човешкият разум бий се и терзае
от памтивека, висшата си цел
поставил: да проникне и познае
незайнотото зад знаяния предел.

Началото на всичките начала,
на битието пръвния изход —
когато са живели в нераздяла
живот и смърт без смърт и без живот.

¹ На острова на блажените, 87. „Книга на битието“.

² Пак там 120: „Химни за смъртта на свърхчовека“

³ Пак там 104.

Кое най-първо му е дало тласък —
тъмната ли в купнеж за светлостта,
измамена че само в нейний блясък
ще да познае време в вечността?

Или всевластний жад на светлината
да се и вън от себе утвърди,
и тя пробви недрата на тъмната —
та себе си и в нея уплоди?

Или ги сила и над тях стояща,
за цел неизвестна тям, съедини —
за бъдещето с мисъл настояща,
и тласна ги към нови съдбини?

Каква бе тя? От де бе тая сила?
И за какво туй всичко стори тя?
Безсмислица светът ли е родила?
Или живот му даде мисълта?

Един Твореца горе в небесата,
Той могал би един да ни яви...
Но влива се и тук пак в душата
въпрос: А знай ли сам и Той? Уви!

Не е ли рожба тяхна сам Твореца?
Твори — но кой го него сътвори?
Началото... Дали поне конца
нам разума с ответ ще озари?

А дали някой ще докрай дотрае,
и види в край началния завет?
О, може би... ответ ще се узнае —
когато няма нужда от ответ!

Ето ви поета пред големия въпрос, който смуцава и Фауст, прототипа на модерния човек. Ние не знаем дали и Иво Доля — двойникът на Славейков като автор на тая *Химна* — изпада в отчаянието на Гьотевия герой при съзнанието, че никой нищо няма да узнае, и дали, когато „сърцето му бъде терзано“ дотолкова от неуспеха на ума, щото смъртта захваща да се струва по-приятна, отколкото животът в невежество, той не ще се реши да се хвърли в обятията на демона и на магията, за да излезе някак от мъчителното си положение. Краят на химната говори повече в полза на предположението, че Иво Доля не схваща съвсем трагически

безсилието си да реши гатанката на света и няма да тегли никакво практическо заключение, което да промени жизнените му условия. Вътрешната борба се изживява само в сферата на чистата мисъл и на настроенията, без да води към някаква външна акция.

Погледнато от чисто техническо становище, химната поразява със своята драматическа композиция, със своя хубав строеж, при който от строфа на строфа развитието върви към висок пункт, поврат и завършек. В I и II строфа ни е дадена тезата, в III и IV е опитано едно решение, в V второ; спрял на тая възможност, поетът достига в VII строфа последната граница на мъдростта си; след това изведнъж настъпва убийствено съмнение, което води към резигнацията на последната строфа.

Ходът на мислите е приблизително тоя: Най-високата цел на човешкия разум е била и си остава да излезе той от омагьосания кръг, на опита, да „проникне в неизвестното зад знайния предел“. При това желание да обгърнем с духовен поглед цялата вселена особено ни занимава „началото на всичките начала“; ние искаме да знаем в какво състояние се е намирал светът тогава, когато е нямало още това множество на явленията и когато — по презумцията на поета — живот и смърт не са още форми на битието. Традицията на християнската Библия и научната космогония изхожда еднакво от представата за един първичен хаос: поетът усвоява една подобна представа и фиксира поточно праосновата на нещата като тъма и светлина. И за него тогава възниква дилемата, отгде е дошъл импулсът за движението: дали от тъмата, която иска да разграничи вечността на периоди, на времена, за да се самопознае, и за тая цел се стреми към светлина, или от светлината, която, обзета от „всевластен жад“ да се утвърди и вън от себе си, пробива недрата на тъмата? Но решение на въпроса поетът съзира и вън от тия възможности: в ума му се въстиява образът на един демиург, който стои вън от материала на съзнанието и който начертава, за „цел неизвестна тям“, нови съдби за тъма и светлина. Но какво представя този творец, отгде иде той и какъв е бил неговият умисъл да твори? Има ли въобще съзнателен умисъл в този процес, или пък той е дело на една сляпа сила, на една „безсмислица“? Достигнал дотам, поетът съзнава безсилието на човешкия ум да иде по-далеко в своите обяснения: гатанката може да бъде решена само от самия творец... Но ако и той не знае нищо? Ако и той, творецът, е тоже сътворен от друга сила? — Неспособен да се установи на нещо положително върху на началото на битието, поетът храни съм-

нение и в това, че разумът може да разбере края. Ще ли въобще дотрае някой дотогава, да види този „край на началния завет“? Може би отговор на всичко ще се получи — когато няма да има нужда от него.

Ние не ще искаме тук да критикуваме, защото едва ли имаме право да пристъпваме към бляна на поета с мащаба на научна истина. Такива откровения пазят своята стойност дори когато противоречат на общоприетите теории, щом могат да добият власт над нашето въображение и ни внушават едно настроение. Това обаче, на което искаме да обърнем внимание, то е аналогията, която съществува между философите на Славейков и идеите за света и неговото начало на анонимния поет от X-то или по-ранно столетие преди н. е., създал една от най-величествените химни на Ригведа.

Ригведа не е книга, макар и да е печатана сега, защото тя съществува дълго време преди всяка писменост и се предава от уста на уста в избраните фамилии на жреците дори днес, когато има печатни текстове. Тоя сборник от молитви има това значение, че представлява първият литературен паметник на индогерманските народи и най-старата религиозна поезия на индийците. И всеки, който се интересува за еволюцията на култура, религия и поезия на расата, към която спадаме и ние, ще трябва да се обърне към нея, тъй като там са спазени досущ тъй вярно чертите на една далечна епоха от живота на индийците, както в Илиада се пазят надеждни документи за най-древната елинска култура. Езикът на Ригведа, свещеният санскрит, даде на учените възможност да реставрират облика на индогерманския праезик; поезия и бит на индогерманския пранарод тъй могат да бъдат в значителна степен възобновени по картините на нрави, по мисълта и стиха на същия тоя сборник. Навсякъде от него вее лъхът на дълбока старина, отминала безвъзвратно заедно с идилията на народа от скотовъдци по долината на Инд, и нищо не ни е чуждо днес толкова, колкото детински наивният зов на жреца към Инда, Варуна, Ушас и друпи божества, пред които се пада в смирение за здраве, имот и закрила срещу всякакви напасти. Толкова по-странно действа върху нас, гдето тъкмо в една такава сбирка ние откриваме съвсем нечаяно най-стария философски размисъл на човечеството: откриваме една посока на мисълта, която е еднакво отрешена и от практическите нужди, и от черковната мъдрост, с нейния политизъм; една мисъл, която ни удивлява със своята смелост да скъса с вековната традиция на теолозите и да постави ребром въпроса, останал и днес нерешен: тъй-

мо въпроса именно, който си поставя и Пенчо Славейков в своята химна. Странна е колкото появата на тази кратка философска поема сред едно море от брахмански литании, толкова и паралелизмът на идеи и настроения у старининдийския и модерния поет. Съдете сами по този по възможност верен превод, дело на Кирил Христов, гдето отчасти е запазена и версификацията на оригинала.

Ни битие, нито небитие то бе.
Тогава нямаше безкрайното небе.
Какво поглъщаше безброя на нещата?
Де бяха бездинте, моретата, земята?

Безсмъртие нямаше, че нямаше смъртта.
Бе непознат денят, незнайна бе нощта.
Чрез себе днешеци, таеше се Единът
там, дето още се не раждат и не гинат.

В безкрайна тъмнина бе хаосът обвит —
Безкрайний хаос. И, в черупка яха скрит,
жизнеспособен, Той роди се във мъчение,
едни със силата на самопроявление.

Тогаз явява се на духа кълнът пръв,
Любов назван. — И не един мъдрец със стръв
позна, в небитие че почва битието;
и в себе вникнали проникваха в небето.

И пряко теглеха предела те. Но що
отдолу бе? Кое отгоре? И защо?
Отдолу семенник и сила е подвижна,
отгоре устремност безкрайна, непостижна.

О, кой ще възвести със пламенни слова
отде те, първите, дойдоха? И това
прераждане отде? Отсам са боговете,
във делото са те със своите завети

Отде са те тогаз? Знай само Онзи, кой —
създал или не света — яви се първи; Той,
на безпределний мир надзорник, що се тае
в най-горни небеса. Или и Той не знае?

Философската глъбина на тая химна е нещо признато от специалистите индолози и от историците на философията. Паул Дойсен намира песента — „заради нейната благород-

на простота, заради висотата и чистотата на възгледите“ — единичното достойно за учудване философско произведение на най-древните времена.¹ И той отива още по-далеч, да приема, че „Едното онова“ на индийците, т. е. Брахман, е идентично с принципа на всяка метафизика от старо и ново време, именно с идеите на Платон, със създателя и освободителя на света в християнството, с „нещото само по себе“ на Кант, с волята у Шопенхауер и със силите в естествените науки.² Нас ни интересува тук по-специално съпадението с химната на Славейков. Това съпадение ние схващаме, разбира се, като случайно: случайно в този смисъл, че поетът не подозира нито Ригведа, нито нейната мистика, и дохожда досущ самостоятелно до образи, мисли и дори до композиция, които напомним за тях. Нещо подобно биде вече констатирано с друг един поет, именно у Ламартин. Писал своите елегии и своя *Jocelyn* по време, когато от Индия не се знаеше много в Европа и когато специално поезията на Ригведа не бе още открита от учените, той попада на чувства и на фрази, които са заети сякаш направо от последната, така че „половината от Хармонните на Ламартин са просто на просто ведически химни“, по изрече на Жюл Леметр. И по мироглед, и по кръг на наглед Ламартин е „индийски“ поет, макар да няма нищо общо с културата и литературата на обитателите в подножието на Хималаите. Тоя сигурен случай на спонтанно съпадение в поетическото творчество ни дава критерий и за разбиране философската лирика на Славейков. Тя е никнала досущ самостоятелно от същите предпоставки на мисълта, които под едно друго небе и при други национални и исторически условия водят към прочутата химна в Ригведа. И може би тъкмо това повтаряне на известни мотиви през отдалечението на вековете, тъкмо това дирене в една посока и по един начин отговор на мъчителния въпрос за начало и край на света, говори най-убедително в полза на вярата, че налучканият път или изразените съмнения са възможните най-правилни. Сходството между Славейков и Ригведа обгръща тия точки.

Първо, еднаква е външната постройка на двете химни. От първата до последната строфа — и те са 7 в Ригведа и 9 у Славейков — развитието води към дълбочаване на проблема, и то така, че високният пункт разделя цялото на две половини: в първата постепенно и бодро се крачи към идеята за космическото праначало, във втората намереното решение се оказва незадоволително, и в свързка с това

настъпва едно понижение на настроението. На второ място сходен е ритмичният строй на строфата, тъй като и Славейков, и Ригведа си служат с четиристишия от по единия сет (респ. десет) стъпки, с цезура след петата (респ. четвъртата) стъпка.¹ Най-важно е обаче вътрешното, идейното родство. И макар философските термини на древните индийци да не са всякога съвсем ясни за нас, ние можем да констатираме тук някои любопитни съпадения между думи и представи в двете произведения. Така, и Славейков, и Ригведа изхождат от положението, че в началото не е имало „нищо смъртно, нито безсмъртно“, че живот и смърт са „живели в нераздяла“, „без смърт и без живот“. Тъмнина царува навред. И тук се поражда въпросът: кое туря край на това състояние, кое внася живот и движение в първоначалния хаос? Славейков допуска за момент, че тъмната е обхваната от нагон към светлина или че светлината иска да се оплоди в недрата на тъмната (?), но тутакси се убеждава, че това решение не задоволява, затова минава към идеята за една сила и ад тях, която ги „тласка към нови съдби“. Ригведа дохожда направо, без дупри предположения, към тази идея; но тя приема, че първородната сила, „жизнеспособното, Едното Онова“, е идентично с цялата природа, а не е вън от нея. (Философията на Упанишадите² по-късно запазва тоя принцип за творчество на света от едно прасъщество, което живее в света на явленията, ала се манифестира особено в единичната душа.) И като пръв резултат от самопроявлението (инд. *tapas*) на Едното (екаш) Онова (*tad*) поетът отбелязва — подобно на Хезиод и Парменид — любовта (*kāma*, гръц. *ἔρως*); нея той смята семе на интелекта (*manas*). Докато следов. Славейков остава нерешен при съмнението „безсмислица светът ли е родила, или живот му даде мисълта“, Ригведа приема решително второто, като се впуска нататък в някои не съвсем ясни за нас подробности за стръв на жреците, открили принципа на битието чрез концентрация на духа си, и за семенници горе и напрежение долу, които Дойсен тълкува като свят на явленията горе и нещото само по себе си долу. Нататък и двете химни водят към скептицизъм, изразен едва ли не със същите думи. Персонифицирайки принципа на битието в един творец, поетът — и тук, и там — се пита, отгде е дошъл пък той, за да предприеме онова пресъздаване; кой е сътворил самия него? Уви! — следва той (уви! стон и в Ригведа: по стариндийски *abdha*), само

¹ Paul Deussen. Allgemeine Geschichte der Philosophie, Leipzig, 1906, 120.

² Paul Deussen. Elemente der Metaphysik, Leipzig 1907, 125.

¹ Тоя размер носи в индийската поезика названието тришубх.

² Срв. началото на статията ми „Буда и будизмът“ в сп. „Български преглед“, 1900, кн. VIII—X.

творецът може да знае това, а може би и той сам не знае. . .
Всякак, отговор на крайния въпрос няма да получи никой
смъртен.

* * *

Върху духа на мислителя и на поета, върху духа на всеки
по-развит индивид тежи мъчително гатанката на света. От-
край време, от „паметивека“, разумът и фантазията се на-
пругат да намерят едно успокоително решение; ред гениал-
ни системи, никнали ту като плод на внезапно вътрешно
просветление, ту като резултат на систематическа логич-
на мисъл, са поставяли определени и категорични обясне-
ния. Всякога обаче една нова ревизия е намирала в тях
слаби страни, непримливи и невъзможни концепции, показ-
вала е границите на човешкото познание, и в края на краи-
щата неотвратимо се е налагало песимистичното *ignotum*.

ИСТОРИЯ НА ЕДНА БАЛАДА

МОТИВЪТ „ПАВЛЕТА ДЕЛИЯ И ПАВЛЕТИЦА МЛАДА“
В НАРОДНАТА ПОЕЗИЯ, У П. К. ЯВОРОВ И П. П. СЛАВЕЙКОВ

Между многото балади в народен дух, с които е тъй богата
новата българска поезия, особено интересни откъм мотив
се явяват „Павлета делия и Павлетица млада“ от П. К.
Яворов и „Гурбетчия“ от Пенчо Славейков. Първата видя
свят най-напред в сп. Мисъл 1901 (г. XI, кн. III), а вто-
рата — в На острова на блажените, 1910 (стр.
59). Особеното при тия произведения е, че и двете разработ-
ват една и съща фабула и са писани едновременно; пос-
ле това, че макар да напомнят по дух и отделни черти на-
шите народни песни, те не възсъздават определен техен ва-
риант, а показват и някои по-далечни влияния. Но отгдето
и да иде подтикът, баладите са доказ за занятия на наши-
те видни поети с народното творчество, което им служи и
като извор, и като пример за вживяване в наивния миро-
глед на простите души. Колко високо ценят Славейков и
Яворов българската народна песен, това знаем добре от
обстояния очерк върху нея на първия (Мисъл, XIV —
1904 — кн. I и III) и от бележките на втория върху една
сбирка обредни и битови песни (Мисъл, XVI—1906 — кн.
III). В тия документи на българската поетическа душа два-
мата художници долавят свежест на чувството и пластика
на образите, откриват искрено вдъхновение, съзират дори
ехо от класическата старина. Но те ценят все тъй високо и
някои образци на чуждото народно творчество, някои бала-
ди и лириката на другите балкански народи, отнапреж убе-
дени, че тук е имало векове наред връзки и взаимодейст-
вия, така щото родството напр. на някои български и ново-
гръцки мотиви не ще бъде от съвсем случаен характер (срв.
Славейков, Книга на песните, 1917, стр. XXXII,
XXXVII).

Че двете балади на Яворов и Славейков са писани — въ-
преки различните дати на публикуването, — едновременно
и че сходството помежду им не е само външно, това се
знаеше отдавна, въз основа на показания от Яворов. Годи-
ни преди смъртта си авторът на „Павлета и Павлетица“ бе

поверявал на приятелите си, та и мен, че баладата му е никнала по повод на един облог между самия него, Славейков и Петко Тодоров, така че те е трябвало да обработят, да пресъздадат по свой начин една посочена от Славейков фолклорна тема. Касаело се в случая за импровизиран и ограничен между тримата писатели художествен конкурс, при който в определен кратък срок да се представят индивидуални редакции на общата фабула из народната поезия. Но до уреченото време Тодоров не направил нищо — не написал никаква идилия, Яворов удържал дума и донесъл своята песен, а Славейков отложил написването на баладата си, така че тя вижда свят едва шест години по-късно. Косвено свидетелство за тая взаимна връзка при възникването на сходните балади у Яворов и Славейков се явява и посвещението у първия „Пенчо Славейкову“. Но и без това двете песни имат толкова допири точки в идея и във вътрешен строй, щото почти е изключена възможността за спонтанен замисъл. За жалост аз пропуснах на времето да узная било от Славейков, било от Яворов какъв материал от народните песни са използвали те, кога е трябвало да правят интересното си състезание, и така изброждането на отправната точка е днес доста затруднено. Защото, както загатнах, всичките ми опити да намеря сигурния прототип между записаните в разни части на България народни песни, между които не липсваха близки паралели, останаха чапразни.

* * *

Разгледани като художествени творения, като усилия за индивидуално развитие на една поетическа идея, стихотворенията на Яворов и на Славейков имат различна стойност. За мене няма съмнение, че Яворов е бил по-щастливо вдъхновен, отколкото по-старият си събрат, и че неговата версия остава по-вярна на духа, из който изобщо трябва да се схващат подобни мотиви. И рисунък на ситуацията, и разкритие на изживяното от Павле и Павлиница говорят за тънко умение на Яворов да вниква в тайните на баладния стил; при това ритмика, образи и драматическо темпо показват една сугестивност и енергия, присъщи изобщо на страстната натура на този импровизатор. У Славейков изложението е по-сухо, краските по-бледи и цялото издава само опит за преливане на традиционната поезия в някакви модерни форми, без да е достигнато по-голямо субективно вживяване. И при тия две стихотворения проли-

чава всичката значителна отлика между два поетически темперамента, единият от които се проявява в жив каданс, виртуозен стил и непосредствено проникване, а другият си налага някаква спокойна преценка на сюжета, рядко открива сърцето си и пише на език, гдето еднакво проглежда и студенина, и техническа затрудненост. Ако силата на единия е в лиризма и в бляскавия и мелодичен стил, силата на другия е само в рефлексията и в културата на ума, които обаче не могат да надоместят първичните творчески дарби.

Стихотворението на Яворов е писано в двустипия с размер 6+6 и хорейни стъпки: размера на любовните хоровадни припевки у народа, гдето трябва бързо да се разкаже някоя случка или да се обрисова едно елементарно настрояние. Явно догонвайки орнаментите на народната песен, авторът си служи с някои конвенционални изрази и епитети, както ги знае архаичната стилистика на анонимните певци. Така вече в началото, което ни въвежда направо в центъра на станалото:

Не отседнал още коня доралия
и заудря порти непознат делня;
а веднаж удари, дважди виком
вика...

Така и по-нататък с името Павлица на завърналния се от чужбина, „от Цариграда“, гурбетчия; със скритата зад „жовани порти“ невеста Аглика, която не доверява на късния пътник и която не показва всекиму своите „гайтани вежди“; с краткия разговор за опознаване, гдето решаващо значение добива луна и венче на гърди, единичко познати на изгората; и със заключението за бързо отворени порти — и увионалото на „юнашка шия“ либе¹. Давайки една съвсем лично почувствуванa сърдечна история, поетът остава външно верен на първообраза, като си служи с апарата от формули на народните певци² и като буди у нас илюзията, че имаме пред себе си наивния разказ на старото време. На лапидарната форма отговарят не само силни-

¹ При новите издания на баладата си Яворов поправя между другото вм. „харния и утре...“ — „карай си низ пътя“; вм. „плам ще загасяваш“ — „ще избухне пламък“; вм. „гостенин — Павлица!“ — „ако си Павлица“. Върху духа и естеството на поправките у Яворов вж. у мен. „Към психографията на П. К. Яворов“, XII, Годишник на Соф. Университет, стр. 59 и изобщо: „Няколко глави от психологията на творчеството“, XIII—XIV Годишник, стр. 232 вт.

² Дори с обикнатия в народната песен вкаменен творителен падеж: „виком вика“, „чудом“.

те възбуждания в душите, но и бързото минаване от изненада и недоверие към изблик на радост. С тоя импресионизъм в разработката на мотива, с тоя твърде схематичен очерк на преживяното, гдето е отстранено всичко случайно, за да изпъкне същественото, и с тоя драматизъм на преходите Яворов следва метода на добрия народен певец, загрижен — при хороводните песни — да приспособи изложенното си към повдигнатото настроение на играчите и към икономията на времето. Нашият поет създава „в стил“: умишлено той сякаш отрича себе си, за да се субституира на народа, изработил в течение на вековете своя особена поетика, която наистина стеснява много свободния полет на въображението, ала в замяна има някои трайно завоювани „примитивни“ красоти, способни да ни възхищават и днес.

Славейков поставя своята балада като част от една малка трилогия, озаглавена „Гурбетчия“. Гурбетчията чезне под прозореца на своята севда в чужбина, забравил останената далеко невеста; после се сеща за невеста и за майка и иска да си види Сметката, за да се върне дома, но стопанката му го не пуска; най-сетне той се е върнал от чужбина и вика на портите да му отвори невеста Маргарита:

Ти ли си на порти, невесто Маргарито!
От чужбина войно връща се честито!

Но войно е забягнал още преди девет години и вече е прежален! — отвърща невестата. Той настоява: — връща се от печалба. И когато тя иска „своя свой“ по друго да познае, той ѝ припомня вишната, превила клони през стени, после — понеже онова всеки могъл да знае — двете им рожби, Дивисил и Райка, кръстени на баща му и на майка ѝ; после още — понеже и второто могло да бъде чуто от цяло село — „бенка на страната, белег на ръката“; и най-сетне:

Белезите двойни — на гърди, на рамо —
От първата вечер

Това премахва окончателно и сигурно съмнението на невестата:

Портата се джасна. Вик на радост писна.
Като нар на вейка му на гръд увисна.

У Яворов ние имаме срещу това завършека:

Скръзна тежка порта, сепна се делия
и увисна либе на юнашка шия.

У Славейков фолклорният фон и народната песен не се чувствуват тъй непосредствено, както у Яворов: и това само по себе не е никакъв недостатък. В стила на народната песен е само концепцията на гурбетчията като „забегнал войно“, употребата на типичното число девет, връщането от „пуста чужбина“ и от „кър“, и споменът за две „рождби от сърце“, кръстени на прародители. Но въпреки старанието си да бъде „народен“ — при запазена индивидуална нота, естествено — Славейков не може и тук да се отърси от литературна маниерност, и от стиховете му не ни облъхва топлотата и искреността, каквито би трябвало да има там, гдето говори истинското сродяване с наивния натюрел на масата. При това ритъм и рима са твърди и търсени: нищо подвижно, нищо певческо в тях, въпреки стегнатата композиция.

* * *

Общността между двете балади е налице; тук имаме не само същия мотив, но и същата експозиция. Различни са само някои специални черти — при типична за двата случая икономия в подбора им. Всичко съществено указва на еднаква основа, на еднакъв извор. Защото — независимо от изричното показание на Яворов за един вид конкурс между двамата поети, като се е имала пред вид готова поетическа фабула, намерена от Славейков — всеки, запознат с мотивите и техниката на народната поезия у балканските народи, ще се досети тутакси, че разглежданите две балади представят художествена преработка на някоя народна песен. И ние неволно се питаме, коя може да бъде тая песен? Търсенето на подобен първообраз би задоволило не само интереса ни за определяне изворите на теми в новата ни поезия, но би хвърлило светлина върху взаимоотношението между лично и колективно творчество, би ни разкрило похватите за пресъздаване у представителите на една напълно индивидуална школа у нас, би ни разяснило различието между двамина поети, от които всеки влага себе си и своите разбирания при използването на готов материал. Какви интересни заключения могат да се теглят при тоя род наблюдения върху творческата способност на разни писатели, заели мотива си от народната поезия, показвах вече веднъж при разбора си на преработките на баладата „Ма-

ноил майстор“ в литературата ни от Петко Славейков до Петко Тодоров.

В нашите сборници от народни песни имаме само три песни, които биха могли да бъдат притеглени за сравнение към баладите на Яворов и Славейков: една, записана най-рано у Миладиновци, № 460, друга у Шапкарев, № 775, и трета у Т. Г. Ецов, в Сборник за нар. умотворения, кн. XIII, 36. Първата песен е записана още в един вариант, именно Шапкарев № 752, от който тепърва разбираме, че № 458 у Миладиновци не е самостоятелна песен, както погрешно са я дали и отбелязали двамата братя, а само начало на песента № 460, като между двете е вмъкнат съвсем чуждият № 459. Обратно, началото у Миладиновци (№ 458) ни разяснява смисъла на увода у Шапкарев (№ 752), гдето е пропуснат един важен стих, тоя за задираването на невестата от пътника. Вторият мотив има за вариант песента у Ецов, посоч. място, стр. 34. Вън от тия три песни, стихотворенията на Яворов и Славейков не указват на нищо повече в народната ни поезия, ако не броим само бочния тук мотив „Войник на сватбата на жена си“, познат в множество версии, гдето между другото се натъкваме на младоженец, отишъл войник току след сватбата си и чакан от либето си да се върне до три или девет години. Но тоя мотив има друга разработка и друго съдържание, той спада при това към скитнишките епически теми, познати на цял свят¹, и не трябва да се довежда в свързка с един твърде ограничен по ширина лирико-баладен мотив, какъвто е този за „Невеста и гурбетчия“.

Първият мотив у Миладиновци (№ 458 и № 460) и у Шапкарев (№ 752) е твърде поетичен. В размер 5+5 и в сбити линии ни е даден разговор между Яна невеста и лудо-младо, което я задира:

Къде си било, Яно, къде си шетало?
— Върви си в пътем, лудо, не задирай ме.

Яна е била в долна градина, правила е бразди и е мамила вода, да пои всякакво цвете, бяло и червено, синьо и зелено, и „негде годе рамен босилък“. Но защо Яна носи черно? Майка ли жали, или татка? Нито майка, нито татко, отговаря Яна —

¹ Срв. бележките на Д. Матов и критиката му Сборник за нар. умотворения XIII (1896), крит. отд. 36, 42, и вариантите до 1878 г. у А. П. Стойлов Показалец (1916), 170, II (1918), 170, под № 347.

Тук си го жалия лудото младо!
Ето ми имат девет години,
девет години десето лето,
ни книга пушат, ни само идет!

Но да го види дали ще го познае? (Така у Миладиновци. У Шапкарев преди това лудото ѝ казва: Обещай ми черните очи, за да ти обады къде е твоето любе. Но невестата го отправя да си върви: чакала е девет години, ще чака още девет.) Тя би го познала — по нишан на десната нога, дето няма малкия пръст. (У Шапкарев преди това: би го познала тя по махрамата, везана девет години, писана десет месеца.) Пътникът тогава предлага:

Я извади ми монте скорни¹,
да ми измнеш беливе подзе!

Невеста послушва — и щом го събува, на часа познава мъжа си. Не напразно тя го е чакала и е носела черна махрама.

* * *

От двата варианта тоя у Миладиновци е по-кратък, с всички белези на първична редакция, а оня у Шапкарев — по-разточен, издавайки явно една късна амплификация. Първият, записан навярно в Струга, има 25 стиха; вторият, записан в Охрид — 44 стиха. Но въпреки дължината си вторият не съдържа никакво съществено разширение, не обогатява поетически темата.

Шапкарев е записал още една песен, № 775, близка по мотив до горната, и то в Кукуш. Тя има размер 4+4 и 42 реда. Тук, както и по-горе, пътник пита невестата защо е толкова „кахърлия, юплакана, църно рухо юблечена“ и тя разказва, че имало

Три години ѝ шест месеца,
как загина мойто момче,
си е пошло на чужбина.

Невестата продължава: щяла да го чака още толкова и ако не се върне то дотогава, ще облече черно рухо и ще стане

¹ Скорен, скорни — високи обуца, чизми. Срв. италианското *Scarpa* обувка В беливе на след. ред „ве“ е членна форма („белите“).

калугерка. Но момчето, което е поздравило с „Добро утро“, ѝ се обажда като нейн мъж. Тя се сеща тогава:

Мойто момче се познава:
сфали калпак от главата,
да ти видим нишането!

Бързо е хвърлен калпак от глава — и невестата доглежда познатите нишани. Момчето е нейно: „прегърна го, целива го“.

Вариант към тази песен образува по-кратката песен от Велес, записана от Т. Ецов¹. Тя има размер 4+5 и 20 стиха и започва като № 752 у Шапкарев с въпроса:

Анастасице, млада невесто,
што бело переш, а църно носиш,
майка ли жалиш, татко ли плачеш?

Но тя жали само своето „лудо“, отишло на чужбина от 9 години — и „ни книга праква, ни само иде“. Да го види, би ли го познала? Не; знае само „белек пот туйна фесче от лева страна“. Лудото я подканя да вдигне фесчето:

Па му подигна туйното фесче,
па му видяла големи белек
и си познала нейното лудо.

Крайт — както в други някои народни балади за среща след дълга раздяла — гласи:

Живи се они загърнале,
мъртви се они одгърнале!

Познаване по белег на глава или на нозе след дълга раздяла е нещо добре познато в народните ни песни и приказки (белег на нозе, на ръка, на шия и т. н., на нозе напр. у Миладиновци № 139). И че то почива на реални случаи в живота, учи ни напр. епизодът от биографията на Филип Тотю, гдето майката на юнака, загубена в течение на 4 години като момиче, бива после позната от родителите си по белег (изгорено) на малкия пръст на левия крак². Така също добре познато типично място е носене черно по забяг-

нало или изгубено либе, както напр. в песента (Веркович № 42 и № 251), гдето Велика бяло пере, черно носи, загдето либето ѝ липсвало девет годин на чужбина и дошла вест че е умряло¹. Новото в мотива у Шапкарев е оброкът да стане невестата калугерка, ако не се върне либето, и опознаването по белег на главата, не на крака. Изглежда, че този мотив е никнал чрез контаминация на първия и песни от типа на Веркович № 42, при което повод за сближението е дало носенето черно рухо и чакането на някого от чужбина. Всякак този мотив и по идея, и по размер се издава като вторична редакция на първия.

От Ецов е записана във Велес още версията „Завръщане от чужбина“² с 26 стиха и размер 4+4, която започва направо с предложението:

Невесто, дилбер убава,
ние двата да се земеме!

Но невестата има „първо либе“ в чужбина, ще го чака и девета, и десета година и ако то не дойде, тя се зарича (както в № 775 на Шапкарев):

Ке си идам на манастир,
ке си бидам калугерка

Но би ли го познала, да го види? Да, че то има „нишан на градите“. То ѝ се обажда, че е първото ѝ либе. Добре — кои са тогава „нишаните на кукята“?

Зад кукята бела лоза,
пред кукята ябълкница.

Пита я то още, какво знае тя за него? Отговорът е и край на песента.

Що ме удри по градите,
по градите со ябълката,
кога се двата сакахме.

¹ Вж. вариантите у А. П. Стоилов, Показалец I, 132, II, 85. — Стоилов е отбелязал в прегледа си песента у Миладиновци №№ 458 и 460 като отделни №№ и под чужди мотиви.

² СбНУ XII, нар. ум., 36, № 5.

¹ СбНУ, XII, нар. ум. 34, № 1 от Велес.

² Ф. Стоянов-Симидов, Прочутият Филип Тотю войвода, Русе, I (1900), 93.

Стихотворенията на Яворов и Славейков биха могли да се довеждат в свързка с тия народни песни само откъм общата си идея: очакване на загубения в чужбина и опознаване по някакъв белег, известен само на двамата. Специфично родство обаче между художествени и народни песни — което да предполага непременно възпроизвеждане на този първичен мотив — тук няма и особено очевиден е разликата, гдето в художествените обработки мъжът трябва да посочи нещо тайно от снагата на жена си, когато в народните песни жената иска да види белег у мъжа си — и то на крак или на глава. Ясно е: ако трябва да приемем някаква общност в генетически смисъл между художествената и народната версия, ние сме принудени да търсим посреднишки случаи, гдето опознаването в народната песен да става тъкмо тъй, както е то у Яворов и Славейков: по белег на снагата, спомен от първата вечер, Яворов и Славейков си приличат дотолкова в концепция и детайли, щото наложително е предположението за общ извор. И щом всички указва на народната поезия, а българска народна песен от тъкмо такъв вътрешен строй няма, уместно се явява да се обърнем към мотив в чуждия фолклор, който би могъл да бъде лесно достъпен и който да стои близко до психиката на българина. Такъв фолклорен мотив е в случая гръцкият. Именно в новогръцката народна поезия ние откриваме истинския прототип на нашите версии — и художествени, и фолклорни — и, ако при последните заемането е ставало сигурно по устен път, който, редом с някои особености на нравите ни, обяснява достатъчно промяната в развой и елементи на фабулата, при първите, при стихотворенията на Яворов и Славейков, се касае вече за книжовна заемка, гдето явно личат родствени връзки, при по-голямо сходство във всичко. Оставало би още да отговорим на въпроса: може ли да се установи по несъмнен начин ползуването на двамата наши поети от гръцки текстове, за да изчерпим цялата анкета относно потеклото на мотива. И този въпрос сме в състояние да решим положително, щом се знае, че Пенчо Славейков, който е задавал темата при оня ограничен поетически конкурс, е имал на ръка, към 1900 година, сборката от немски преводи на новогръцки песни, издадена от Hermann Lübke. Направо от гръцки не е заемал, поради незнаене на езика, ни Славейков, ни Яворов: преводът е служил за всичко, и то първото издание на този превод, под заглавие *Neugriechische Volks- und Liebeslieder* — Berlin, 1895 (второто издание е от 1897 г. и носи про-

менения наслов *Volkslieder der Griechen*). Славейков е чел сам песните, а Яворов ще е знаел от него само прозаическата канава на мотива.

Любке не указва направо от коя сборка новогръцки песни е превеждал нашия текст („*Des Gatten Heimkehr*“, стр. 227), но от библиографските указания в края на книгата му научаваме, че е имал на разположение почти всички по-важни фолклорни публикации. И понеже, както бях установил още преди справката си у него, на гръцки има само два варианта от нашата песен, трябваше да сравня и видя кой от тях е могъл да му послужи. Излизаше, че той е предпочел варианта у Theodor Kind, *Neugriechische Poesien*, Leipzig, 1833, стр. 4, № 3 (срв. и изд. 1847), като го е попълнил обаче на едно място с варианта, печатан по-рано у C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*. Paris, 1825, т. II, стр. 423, № II¹ У Kind песента, записана нейде в Архипелага, е озаглавена „Опознаване“. Тя има 32 стиха в обикнатия размер на новогръцките песни 8+7. У Fauriel песента е непълна, има само 20 стиха, със същия размер. Ще приведа най-напред първата. Със свойствената на тези песни тенденция към идеализация, към повисяване на ценности и красота в живота, която съм изтъквал² и друг път — и то в противоположност на реализма и хумора в българските песни, — тук, в началото, имаме такава картина:

На златен стан и с гребен от слонова кост
тя, с ангелското лице, седеше и тъчеше.

И както седи и тъче, тя прави 62 стъпки и движи 42 сувалки и пее с висок глас. Минува на чер кон търговец, поздравява я с „добър ден“ и когато тя му отвръща „дал бог добро“, той я пита: — Защо не се е омъжила, да си вземе паликаре? — „Да беше пукнал коня ти, за думата, що казваш“, кълне тя. „Имам мъж на чужбина, вече 12 години, ще го чакам още 3, и ако не се върне ще стана калугерка: ще се заключа в келия и ще си туря черно.“ — Мъж ти е умрял, отвръща той; държах го на ръце и после го погребвах; дадох му хляб и свещ, и каза да ги върнеш — „За гдето си го държал и погребал, небето да ти върне; хляба и свещта ще ти платя аз.“ — Дадох му и целувка, каза да

¹ Вар. на Kind е препечатан в A. Passow, *Popularia Carmina graec.*, Leipzig, 1860, N 441.

² Срв. моите „Обичан и песни от източна Тракия“. Списание на Българска Акад., VI. (1913), 112.

ми я върнеш. — „Търчи при него да ти я върне.“ — Невестото, аз съм мъжа ти, аз съм твоята изгора! — „Ако си ти, посочи белег от къщи, за да ти отворя.“ — Имаш ябълка при портата и лоза в двора, която ражда грозде разакия и вино мед; пият го яничарите, кога да идат на бой, а сиромасите, за да забравят дълговете си. — „Това знаят съседите, знае го цял свят. Кажми ми знак от снагата, та да ти отворя.“ — Имаш бенка на бузата си и бенка на рамото, и на дясната гръд малка отхапка (белег от ухапване). — „Тичайте, слугини, отваряйте! Той е моята изгора.“

Приведох буквално песента, за да се запознае читателят със стил и образи на оригинала, тъй като преводът на Любке е доста свободен и пропуска едни неща или вмъква други, без да държи сметка за вярност към оригинала. У Любке, при това са съединени произволно двата варианта, така че за основа служи тоя у Kind, като от Faurel се пропуска уводът и някои моменти на развитието, за да се заеме само една ретардация (златната лампа всред стаята). У Faurel именно съдържанието е следното:

Пия вино, майко, пия, за да се опия,
пия го на тръгване за чужбина и да се върна.

Отвори се, порта на чернооката! — „Кой си, как се казваш?“ — Аз съм оня, който ти е носил ябълки в кърпа и е целувал червените ти устни! — „За да ти отворя, дай ми знак от двора.“ — Има ябълка при портата и лоза на двора, която дава бяло прозие. — „Ти ме лъжеш, някой съсед ти го е обадил. За да ти отворя, дай ми знак от къщи.“ — Насред стаята виси златна лампа, тя те осветява, кога се събличаш. — „Ти ме лъжеш... Кажми ми знак от снагата.“

Имаш бенка на бузата и бенка на рамото,
и между двете нени звезда и месец.
— Тичайте слугини, тичайте и отваряйте порти!

Тоя вариант, както се вижда, има по-своеобразен запев, съкращава развитието; знае два нови момента (ношене ябълки, златна лампа) и завършва, както първият. В бележката си към него Faurel се възхищава от оригиналността на мотива и от наивната простота; но Kind с право бележи при своя вариант, че последният заслужава повече тази похвала, тъй като при него има по-голямо драматическо движение и една вдълбочена — чрез верността на съпругата — идея.

* * *

Казах, че родствениите връзки между баладата у Яворов и Славейков, от една страна, и гръцката народна балада, от друга, не могат да се подхвърлят на съмнение. Без да изключваме възможността да знае Славейков българската песен от Велес и предполагайки дори, че тя ще го е подсетила за по-смелата и характерна импровизация на гръцкия народен певец, ние можем да приемем за същинска отправна точка на замисъла у нашите поети тъкмо гръцкия вариант. Уяснен начинът, по който нашите двама поети са могли да се запознаят с дадения мотив в чуждия фолклор, нам остава сега да изтъкнем вътрешните сходства. Критериите за тяхното установяване са, при съвременното състояние на сравнителните литературни студии, доста сигурни и аз няма защо да повтарям съображения, които съм изказвал вече другаде по тоя въпрос — при разбора си именно на художествените обработки у нас на мотива „Вграденa невеста“¹, както и при съпоставките си на две химни, една у Славейков и друга в стариндийската Ригведа, гдето се касае навярно също за свободно използване на чуждия старинен мотив².

Общността между двете редици текстове досяга преди всичко концентрацията, основния наглед. И тук, и там: опознаване пред порти на невеста с гурбетчия. На второ място: планът, формалната страна. Изложението навред се характеризира с една драматическа бързина и с едно надмощие на диалога, което е изконна черта на гръцките балади, само рядко усвоявана и у нас, при народните заемки на гръцки мотиви. На трето място: ритъмът на опознаването, с бързия преход от недоверие към пълно убеждение, както той води от почукване или повикване, през редица въпроси и съмнения, към хвърляне в прегръдки. На четвърто: двата характера, единият от които в началото симулира приятел, донесъл вест за починалия уж на гурбет (у Яворов), а другият твърдо противостои на изкушението и засвидетелствува вярност докрай. Нататък и особено — белегът на снагата от първата вечер, който окончателно отстранява недоумението. И, най-сетне: отварянето порти и посрещането.

При наличността на толкова допирки във фабула, главни ситуации, характери и единични подробности не остава никакво място за скептицизъм, който би сметнал сближението и предположението за зависимост неоправдани. Как-

¹ Вж. част IV от монте „Студии върху бълг. обреди и легенди“. СбНУ. XXXIV, стр. 415 ит.

² Вж. статията ми „Две химни“, Съвременна мисъл, г. III, 1913.

то казах, би трябвало да се допуска също, че народната българска песен от Велес (вариантът с лоза и ябълка в двора и със спомен от подхвърлена към гърдите ябълка), бидейки позната на Славейков след 1896 г., когато излиза в Сборник за нар. умотворения т. XI, ще е подсетила тъй начетения писател, любител на фолклорни теми, за сродната по-смела в рисунък на чувства и преживявания у влюбени и по-оригинална в композицията си гръцка народна песен у Любеке. Така би се обяснила близостта в едната и в другата посока, за да изпъкне пак по-органическата зависимост от гръцкия първоизвор. И че твърде естествено у Яворов и Славейков, редом с приликите (напр. идването на гурбетчията като конник, у първия) идат редица нови за гръцкия текст черти (двете рожби у Славейков, апотеозата на лице и снага у Яворов, и др.), които не трябва да удивляват читателя, запознат със същината на творческия процес, както не трябва да ни учудва и пропускането на много черти от оригинала, от народната песен, тъй съобразни с естетическото ниво и културата на съвременния грък и тъй неудобни при една съвсем лично почувствуванa българска редакция на народния мотив.

Специално една тема трябва дотолкова да се изтъкне, доколкото тя, извън гърците и нашите поети, се среща и у Хайне, в баладата му Бойното поле при Хастингс, преведена от П. Славейков още в 1882 г. (срав. Епически песни, 1896, стр. 100). Това стихотворение на Хайне влиза в сборката Romanzero от 1851 г., в кн. I. Historien, и има за първоизвор един епизод от историята на норманите в XI век, разказан у Aug. Thierry. В боя при Хастингс от 1066 г., който решава победата на норманеца Вилхелм над англосаксите, Едита познава убития цар Харолд по „три знака“ на рамо, които тя сама в „блажена и паметна нощ“ била нанесла някога със зъби: — „Drei kleine Narben, Denkmäler der Lust, die sie einst hinein gebissen“. Това тъкмо липсва в оригинала в историческия труд, от който се ползва Хайне, и понеже Хайне ще е знаел новогръцките песни, превеждани на немски много по-рано (от тях се възхищава и Гьоте), би могло да се допусне, че този епизод се запечатва в паметта му от епохата на неговите романтически увлечения — ако не е само свободно измислен, което е също тъй добре допустимо.

* * *

Остава да видим в какво съотношение стои тук българската народна песен, и после — каква художествена стойност

трябва да припишем на версиите, плод на колективно творчество.

Че мотивът на българската народна песен е навеян от гръцката балада, може да се предполага с голяма вероятност. Не само случаите, гдето минаването на баладни мотиви от гърци у българи е положително доказано чрез обстойни изучавания¹, но и естеството на мотива указва вече отнапреж на гръцки първообраз. Темата на „опознаването“ е най-много обикната в гръцката народна поезия, гдето тя е наследена още от класически и средни векове. Вън от това песента у нас е позната — в своите три версии — само в Кукуш, Охрид и Велес, гдето е било особено лесно заемането от македонските гърци. Най-сетне елементи и образи на мотива указват на толкова общи страни между гръцката песен и нашата, щото възможността да са никнали те спонтанно е почти изключена. Какво е тук развитието? Пътник задира невеста; тя му говори за своя мъж, останал три, девет или дванайсет години в чужбина (обикнати епически числа); тя се кани да го чака още толкова, после да тури черното (у българите го е турила вече) и да се калугери; той, изпитал верността ѝ, ѝ се обажда като неин мъж; тя иска да посочи пътникът белег, за да ѝ докаже твърдението си; той сочи такъв белег — веднъж лоза и ябълка в двора, друг път любовен спомен от удар с ябълка по гърдите (у нас сякаш далечна реминисценция от особения белег на гърдите у гърците); тя се уверява и му отваря — всичко това, като почти тъждествени елементи и етапи на малката психологическа драма у гърци и българи, говори ясен език. Различията не са в състояние да разколебаят вярата ни, понеже те са също тъй естествени при всяка миграция на един поетически мотив, щом той попадне в чужда народностна среда или се върти дълго в устата на певци, изпитвайки промени в зависимост от вкуса, понятията и репертоара им. Там, гдето заемките са съвсем сигурни, както напр. при песента за враждане на невеста в основите на мост, там различията са също тъй не по-малки. Защото, вън от всичко друго, и народният певец — подобно на художника, който възсъздава с пълна свобода един зает мотив — не се стеснява ни най-малко от скрупули за точно възпроизвеждане и преправя, както му е угодно, запазвайки само ядрото на мотива, поетическата идея, която го е пленила със своята новост и хубост. В тоя смисъл българският певец

¹ Срв. изследването върху „Песента за мъртвия брат“, проф. Ив. Д. Шишманов, СбНУ, XII и XIII, и това върху „Вградена невеста“, СбНУ, XXXIV от мен.

внеса характерен за нашите условия увод за поливане цвет в градина — наместо тъкането на стан у гърците; кара невестата да жали тъй дълго не за татко, майка и брат, а за „лудото младо“; кара невестата да пита за махрамата си, везана с толкова любов и търпение и дадена на лудото за носене; кара я, най-сетне, да го познае по белег на главата или на нозете, веднъж и до спомени от хвърлена ябълка, която ударила нея по гърдите. — но обикновено по белег на него, понеже българинът чувства някаква свенливост да се взира в чара на женската снага и не е тъй ридарски настроен, както пътникът в гръцката песен, който без стеснение говори за лампа, що осветява образа ѝ, и за лунка на гърди, останала от паметната първа среща.

Досежно художествената стойност на — разните версии, бих казал, че гръцката народна песен има известни предимства по отношение на българската. Дори ако не броим оригиналността на идеята, т. е. заслугата за инвенцията — което значи твърде много, — гърците в случая са смогнали да дойдат до една фабула и една поетика, които ни поразяват със своето изящество. Обърнете внимание само на тази драматическа концепция и на това бързо увеждане в интригата: те са толкова сполучливи, щото и художникът с най-модерни понятия не е могъл отпосле да намери нещо по-добро, затова ги е копирал без стеснение. После тази живопис за обстановката: стан, на който невестата тъче и пее; дворът с ябълка и лозница; трагичният спомен за самотника, починал далеко, в бедна обстановка, с хляб и свещ, подадени от другар; изкусно уведеният интимен спомен за лампа, огряла стаята, и за незабравимата брачна нощ — това са наистина щастливо подбрани моменти, чрез които и въображение, и чувство на слушателя биват пробудени симпатически. Не по-малко сполучливо е подготвена и изненадата — чрез загатвания и постепенно разбулване на тайната. Българската народна песен е държана в същия стил, не изневерява на драматическата постройка, но тя не сведочи във всичките си версии за развит вкус, ако вместо опознаването по снага на невестата увежда тъй прозанческото опознаване по нишан на глава или крак, и то по един дефект, по-откъснатия малък пръст! Освен това, вместо показ на една хубост и на един скъп спомен, българските версии знаят (ако не броим само спомена във велешкия вариант) чисто местно битовото предложение, да събуе невестата ботушите на гостенина и да му умие краката. Хубаво е тук само въведението, с наивната сцена на прокарване вада за цветята в градината на момата, и отчасти заключението — хващане гостенина за ръка и отвеждането му в къщи. Не-

жност и дълбочина знае у нас най-много вариантът от Велес (третият мотив), който е и най-близък до гръцките версии. Психологическите разкрития и стилната обработка издават вещина у гърците, която се обяснява с по-старата културно-поетическа традиция на тоя народ. И ако гърците са изобщо по-големи майстори в баладата, българите проявяват въображение и темперамент в чистата лирика, где-то те са създали твърде ценни образци. Но за тях ние нямаме вече повод да говорим тук.

II

КЪМ ПСИХОГРАФИЯТА НА ЯВОРОВ

СЪОБЩЕНИЯ НА ПОЕТА И НАБЛЮДЕНИЯ

Глава I

Задачи и метод

ИНДИВИДУАЛНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИ АНКЕТИ
ВЪРХУ ТВОРЧЕСКАТА ДЕЙНОСТ

Настоящото проучване иска да бъде принос към психологията на творчеството чрез самонаблюденията и показанията на един български писател, за когото имаше всички основания да се мисли, че е в състояние да свидетелствува правдиво за своето духовно оформяване и за процеса на творческата си работа.

Познавайки задачите и постиженията на тъй наречената индивидуална психология, както и прилагането на разпитния метод при изследванията върху творческия процес, аз се обърнах в 1911 г. за отговор и разяснения по относните тук въпроси към поета Пейо Яворов, с когото ме свързваше тясна дружба. Подтикнат бях към моята анкета от мнението на философа естетик Йполит Тен, който още в 1870 г. пише в трактата си „De l'Intelligence“: „Всеки живописец, поет, романист с изключително ясновидство би трябвало да бъде разпитан и наблюдаван основно от някой приятел психолог. От него ще се узнае начинът, по който се слагат образите в ума му, неговият способ да вижда вътрешно въобразените предмети, редът, по който му се явяват те... Ако Едгар По, Дикенс, Балзак, Хайне, Орас Верне, Виктор Юго, Доре, добре разпитани, бяха ни оставили подобни документи, ние щяхме да имаме в тях свидетелства с най-висока цена.“ Днес задачите на литературния естетик, историк или психолог е собствено много по-широка, с оглед към загадката на творческата личност. Анкетата би трябвало да обхваща целия вътрешен живот на художника, заедно с всички фактори на възпитание, наследственост, школуване у майстори на изкуството, зависимост от културната атмосфера на времето и т. н., за да се постигне една сериозна „психограма“, т. е. пълната картина на индивидуалния дух

и на условията, при които се заражда и завършва творческата дейност. Всички съображения, основани на общата психология, с нейните определения на възприятия, памет, въображение и други функции на духа, можеха да получат по-определен смисъл по отношение на творческата личност, ако се вземе във внимание конкретната форма, в която се изявява мисълта, темпераментът и волята на тази личност. Теоретикът, загрижен за изграждане на подобна „психография“, трябваше да слезе при практиката, за да види как в действителност възниква художественото произведение и какво специфично представя умствената работа и техническата сръчност на живописеца, поета или скулптора. Напълно прав беше лирикът и драматик Фридрих Хебел, когато в своите познати Дневници изказваше такова категорично мнение:

„Колкото високо и да стои науката за изкуството, все пак има една възможност, чрез която тя трябва и може да се разшири. Това разширение ще се постигне само чрез съдействието на художника, който дава сметка за себе си, като съобщава своите наблюдения върху тайнствената вътрешна работа, наречена творчески процес.“

Въздържам се от повече обяснения върху пътищата към една емпирическа теория на този творчески процес, понеже на тях се спирам по-обстойно другаде¹, и ще се огранича с няколко предварителни бележки върху разпитния метод във връзка с анкетата си при Яворов, трагичния край на когото през октомври 1914 г. не можеше да предвиди никой три години по-рано, когато започнах специалните си беседи с него. Изборът ми на Яворов за психографически наблюдения не трябва да се схваща като безусловно предпочитане на този български писател между останалите негови живи съвременници. Наопаки, аз бях убеден, че и други от тях биха могли да свидетелствуват, с по-голям или по-малък успех — и то в зависимост от личното си умение за самонаблюдение, което не стои всякога в пряко съотношение със силата на таланта, — за вътрешния ръст на произведенията си и за свързания с него душевен живот. Работата бе, че аз се нуждаех от един писател, който би бил достатъчно искрен спрямо анкетатора, разкривайки се съвсем свободно и непринудено; а в това отношение Яворов представяше твърде сгоден случай. Работата бе още, че във връзка с показанията на поета трябваше да се изучат и самите негови произведения, а това би повело към обширни литературни справки, ако се притегляха за изучаване изведнъж повече лич-

¹ Сrv. монте Основни на литературната наука (1942), 284 сл.

ности. Ограничавайки анкетата си върху един писател и неговото дело, аз смятах, че съм спечелил откъм качество онова, което бях загубил с количеството. И примерът на френския психолог Бине, прострял анкетата си върху много драматици, без да има възможност да ги изучи обстойно и внимателно, бе най-доброто предупреждение. Не беше ли същият Бине, който съзнал тази слабост на първия си опит, се реши да тегли във втория, в студията си върху Пол Ервино, тесни рамки за наблюденията си, за да получат изводите му значително по-голяма сигурност? Въпреки това аз не пренебрегнах да се справя по някои въпроси и с други известни наши поети, на първо място с Пенчо Славейков и с Кирил Христов, от които получих немалко ценни сведения, които ще бъдат използвани другаде.

Един от съществените мотиви да се ограничават изчаванията само с тази или онази личност лежи и на друго място. Той се крие в необходимостта да знаем добре начина, по който даден писател реагира на въпросите, и точния смисъл на думите му. Темпераментът и характерът важат тук необикновено много. Даден поет се разкрива цял пред нас, говори съвсем свободно и без всяко стеснение за интимните страни на живота си или поне има добрата воля да не укрива нищо от това, което може да задоволи законното любопитство на анкетъора. Друг, наопаки, прави честото резерви, бои се да се даде цял, прави само частични разкрития и отминава мълчаливо тъкмо най-интересните може би подробности, макар те и да не са тайна за вътрешния му поглед. Даден автор гледа на нещата през призмата на своя хумор и осмива систематически не само другите, но и себе си. Неопитният психолог би застанал неволно на това становище и би претълкувал истината, ако не разбираше отнапред предразположението на своя събеседник. Друг писател ни подвежда със своя патос, иска да ни удави със сантиментално-лирическите си излияния, за които като че няма никакво оправдание от разума, и ние бихме били наклонни да не съзираме в процеса на творчеството нищо от онова, което се дължи на критиката, на вкуса, на чисто техническите знания. Тъй или инак, за изследователя е важно да знае отблизо насоката на духа у поета, предпоставките на неговите показания в светоглед и чувствителност, за да преценява точно степента на достоверност, субективна и обективна, вложена в мненията, и за да намира в случай на нужда съответния коректив. А за лица, които не са ни достатъчно познати, ние винаги рискуваме да се заблудим, да не ги разбираме правилно или да претълкуваме думите им.

Не е без значение, разбира се, и друга страна на това

отношение, зататната вече. Рядко един писател може да бъде напълно откровен пред някого, когото вижда за пръв път или с когото стои на официална нога. В такъв случай липсва онази атмосфера на доверие и на готовност за съобщения, без която са немислими каквито и да било изповеди. Би могло, разбира се, да се прибегне тогава до писмени запитвания, до една задочна анкета, ала тя няма да замени ни най-малко непосредствения, жив и подвижен разговор. Ние не искаме съчинения върху известни въпроси, не искаме обмислени и добре стилизирани психологически разсъждения, а импровизирани отговори, които при нужда могат да се поясняват, да се повтарят, да се дават в други думи. Ето защо устният разпит, разпит при това на добре познати художници, е винаги за предпочитане при една анкета, която иска да се добере до сигурни резултати.

Нека отбележа с няколко думи и техниката на моите литературно-психологически беседи.

Понеже проблемите за решение са поставени на дневен ред от по-рано и опити в прилагането на метода не липсват, аз бях си приготвил вече отнапред един обстоен въпросник, така че да постигна по-пълни систематически и без опущение на съществени точки осветления върху предмета на изследването. Няма нужда да казвам, че готовия въпросник не представях изведнъж на писателя, че анкетираният не трябваше да има идея за далечните цели на анкетата, не трябваше и да теоретизира предварително, за да нагажда с умисъл тъй или инак отговорите си. Естествено, аз му дължах известни разяснения върху задачите на разпита си и с няколко думи трябваше да изтъкна значението на този род литературно-психологически проучвания. Но да съобщавам плана си, да посочвам какви резултати са постигнати вече и да напътвам към определени мнения, това избягвах старателно. Един от най-съществените моменти на анкетния метод се крие тъкмо там, да не се предопределя съзнателно или несъзнателно, от страна на изследователя, посоката на мисълта у наблюдателя. Вече самото формулиране на въпросите, вече начинът да се иска поука по дадена материя, ако той е нещастно избран, може да даде определен тласък на вниманието и да предизвика тенденциозно нагледни показания. Това опасно внушение трябваше и можеше да се избегне. Въпросите ми, всякога непредвидени, бяха съвсем общо поставяни и не предполагаха някакво желание да чуя тъкмо това или онова. Така писателят имаше пълна свобода на допитване до своето съзнание; така той говореше само за онова, което се откриваше като истина пред изпитливия му поглед; и само когато исках да про-

веря дали всичко е тъй, както си го представях въз основа на получените данни, аз поставях по-конкретно и без заобикалки въпросите. Иначе писателят не знаеше ни най-малко моите теории или предубеждения, за да приспособява отговорите си към тях, макар и неволно. Отпета бе всяка възможност за самоизмама у него, понеже не се правеха каквито и да било загатвания за подобни състояния у другите поети.

От казаното става ясно, че методът, прилаган тук, е преди всичко метод на регулираното самонаблюдение. Доколкото произволно се избира тази или онази тема за разговор, ние имаме работа с изкуствено създаден вътрешен живот, с психологически експеримент. Ролята на експериментатора е чисто външна: той дава само повода за интроспекция, той контролира чужди наблюдения. Между отделните теми може да има и систематическа връзка, но тя няма защо да изпъква за съзнанието на писателя. Задават се тук ред въпроси и писателят трябва да опише колкото е възможно по-ясно и по-подробно онова, което е преживял в минутите на творческо настроение, без да се намира сам в такова настроение, когато става разпитът. Защото — нека изтъкна и това — възможността за самонаблюдение във време на самото създаване е напълно изключена за експериментатора. Творчеството означава, по всичко съдено, голяма вътрешна концентрация, означава пълно завладяване на вниманието от дадени образи и чувства и най-малкото нарушение на постигнатата хармония туря преждевременно край на продуктивното състояние. Такова нарушение би се дължало толкова на чуждата намеса, колкото и на личната рефлексия, ако тя не е идентична с мисълта около самото произведение, а иска да бъде някакъв „научен“ анализ. Прав е Гьоте, когато запитан за потеклото на ритъма, тъй важния за лирическото творчество елемент, отговаря: „Ритъмът иде от поетическото настроение, като че ли несъзнателно. Поискате ли да мислите за него, когато създавате едно стихотворение, вие бихте се объркали и нищо свястно не би излязло.“ Всяко прекомерно и ненавременно теоретизиране си отмъщава зле на художника и тъкмо за прегрешения в тази посока си мисли Шилер, когато се оплаква: „Критиката трябва да ми замени сега вредата, която ми нанесе. И тя наистина ми повреди; защото аз от няколко години чувствавам липсата на смелост, на жар, каквато имах, преди да знам поне едно правило. Аз виждам как създавам и оформявам, аз наблюдавам играта на вдъхновението и въображението ми не се движи вече тъй свободно, откак знае, че не е без свидетели.“

Онова, което може да говори художникът за творческа-

та си дейност, е по необходимост само спомен. „Продуктивните художници, пише един поет с рядка способност за самонаблюдение,¹ във време на работа не са нито естетици, нито психолози-изследователи. Те не могат и да бъдат такива, тъй като всяка спекулативна мисъл би отстранила тутакси творческото състояние. Поискат ли да свидетелствуват за собственото си творчество, художниците могат да черпят само от спомени.“ Но отразява ли споменът вярно истинската вътрешна дейност? Дава ли си художникът сметка за всички перипетии на създаването и за всички особени съдържания на мисълта през време на възбуждението, което ражда поетическите неща? Скептиците биха се усъмнили в правдата на показания, направени в спокойни часове, при напълно трезво съзнание; защото те знаят, че нищо не е тъй чуждо на това спокойствие и на тази самоконтрола, както странното продуктивно настроение. Но сами поетите, или поне мнозина от тях, които не гледат с пренебрежение на този род издирвания, са имали неведнъж случай да установят чрез повторни вживявания истинското естество на своите творчески състояния, както това става ясно не само от самоуверените им показания, но и от удивителното сходство между показанията на художници, които не са знаели нищо един за друг. Действително ние мъчно можем да си представим това: личности с такава тънка наблюдателност за нещата около себе си и с такава дарба за отгадаване на потайните гънки в душата на героите си да бъдат толкова малко способни за проникване в своите собствени вътрешни преживявания, пък били те и тъй деликатни, тъй краткотрайни и тъй неуловими за наблюдателите отстрана, както са поетическите видения. Може пълната и отчетлива репродукция на последните да представя големи затруднения, елементите им обаче не са нещо достъпно за ума на поета, тъй като той ги знае инстинктивно от повторни опити и паметта му ги спазва досъщ тъй, както и другите по-редки и сложни вътрешни процеси.

Още една дума по този повод. Не трябва да си мислим, че показанията на поетите могат да се схванат непременно в някакви строго определени термини и формули. И творчески настроения, и черти на характера у личността са нещо твърде общо, за да не се поддават на алгебрически израз в думи, нещо твърде разнообразно от един случай до други, за да не допускат изчерпателна закономерност или нормални схеми, които се покриват напълно във всички точки. Грижата на изследователя трябва да бъде тъкмо тази,

¹ E. Weber, Die epische Dichtung, 21.

да отбележи индивидуалната нота, оригиналното отклонение, новия момент в метода на даден поет, наместо да търси еднообразие и най-проста логическа последователност. Защото само по този път ще се избягнат заблужденията на старата естетика, наклонна да заличава субективните отлики в угоди на установения веднъж завинаги фиктивен тип и да скрива характерното и сложното под общи думи, които звучат хубаво, ала не значат нищо.

КАК БЕ ИЗВЪРШЕНА АНКЕТАТА ПРИ ЯВОРОВ?

Анкетата си с Яворов извърших в течение на м. юни и юли 1911 година, в шест срещи, всяка от които траеше по 2—3 часа. Явявах се при поета, както казах, с приготвени въпроси и завеждах приятелска беседа, като го оставях да се изкаже свободно върху вътрешните и външните условия на негово поетическо дело. Свидетелства и мнения аз записвах дословно тутакси под негова диктовка, така че думите, които по-нататък влагам в устата му, са найстина негови, напълно и точно негови във всяко отношение. В зависимост от естеството на въпросите и от непринудения характер на разговора, изложението нямаше характер на някаква дисертация. Не се касаеше тук за систематично развитие на дадени възгледи или за добре стилизиран разказ, а за прости съобщения, за импровизация и спомени, върху които често съвсем не се е мислило по-рано, така че изразът не биваше подбран; толкова повече че събеседникът ми не смяташе своите съобщения назначени за печат, макар после и да нямаше нищо против, когато поисках съгласието му да ги изнеса. Нека кажа, че аз не правех усилия да държа писателя в тесните рамки на дадена тема. Веднъж зададен въпросът, той не се задоволяваше винаги с пряк отговор, а се отклоняваше да говори върху близки или далечни неща, свързани с предмета. Аз го оставях да говори по воля, за да не преча на мислите му. За намеса имах само тогава повод, когато трябваше да пояснявам въпроса или да поискам допълнителни сведения, или да проверявам дали съм разбрал всичко правилно. Това трябва да се има пред вид, когато се четат показанията на поета, за да не се търси в тях някаква композиционна издържаност, за да не се придирия за стил, връзка и пълнота на изложението.

Яворов се отнесе с разбиране и съчувствие към задачата ми, макар и да му бе понякога мъчно да разкрива чуждия за външно око, дълбоко таения, неведнъж болезне-

но протекъл свой вътрешен живот. Той не бе от онези, които мислят, че научното изследване няма право да надниква в тази сфера на духа, нито пък споделяше прекаления скептицизъм на поета Paul Heyse, изразен в думите:

Wer nie ein Stück Poet gewesen,
Wie drängt'er in den Geist des Dichters ein?¹

Наопъки, той вярваше, че подобни изследвания от страна на психолози и литературни историци имат своето пълно оправдание, щом чрез тях се допринася нещо за правилното познание на една страна от дейността на поета, останала занемарена и неуяснена за самия него. Трябва изрично да отбележа и това: Яворов нито бе чел каквито и да е мнения по въпросите, подлагани на обсъждане, нито бе се замислял по-рано за тях, за да търси някакъв отговор. Аз имах впечатлението, подкрепено и от собственото му признание, че той е изненадан от естеството на въпросите, които му отправях, и че му прави удоволствие да си даде сам сметка за тях, щом любопитството му бе тъй силно пробудено. За разлика от Пенчо Славейков, който имаше солидна научно-естетическа култура и просто на просто не можеше да дели своя личен опит от усвоените другаде психологически идеи, Яворов се намираше съвсем в положение на един инстинктивен творец, доколкото именно не бе повлиян от никакви рефлексии върху начина да се зараждат и обработват произведенията на въображението. Никъде в своите показания той не намесваше теоретически разяснения, подказани от научни трактати, нито пък подозираше изявлението по същия предмет на големи и малки поети от другите литератури. Стараеше се да опише по възможност точно преживяното наистина от него и само тогава ставаше мъчлив или мъгляв, когато не откриваше в душата си ясно очертани хоризонти. Мерило за това, колко малко е засягал в мисли и спомени собствената си творческа дейност, можеше да служи между друго и темпото на разказа му. Трябваше ли да изложи нещо фактическо, някоя биографическа подробност, някой спомен макар и твърде далечен, някое впечатление от хора и събития, той говореше бързо, живо, без колебание в избора на думите и във връзката на частите. Напротив, когато минавах към въпроси по-абстрактни, въпроси досежно потеклото на художествените образи или превръщането на изживяното в поетически сюжети, мислите му

¹ Който не е бил поне от малко поет,
как би проникнал в духа на поета?

течаха по-бавно и той трябваше тепърва да възобновява опита си, да анализира процеса на създаването: това бе сякаш първият напълно съзнателен отчет за възприето, мислено, фантазирано при творческата дейност. Но и тук, както и в първия род изповеди, аз нямах никакво основание да се усъмня в искреността, най-малко в субективната правда на свидетелствата. Несъмнената, откровеност проличаваше както от външните явни симптоми на достоверност в една реч, които тук бяха всякога налице, тъй и от старателно скриваните мои усилия да хвана в непоследователност, вневинно самоизобличение събеседника си, които по правило не сполучаваха. Изобщо Яворов не показваше при една тъй сериозна в очите му анкета желание да се представя в по-красиви линии, да се идиализира или да поддържам някак истината. Той се даваше цял, такъв, какъвто е, с добро и лошо, и моя длъжност бе после да отстраня всичко онова от показанията, което би могло да увреди в очите на профаниите нравствения образ на личността, без да прибавя някоя съществена черта към характеристиката ѝ.

Това, което още при пръв поглед отличаваеше спомените в специален смисъл, то бе тяхната положителност, тяхното ясно очертание, тяхната ясна и конкретна форма. Паметта на Яворов бе удивително силна и вярна и не по-малко такава се оказваше и неговата впечатлителност. Всичко, което е влязло в кръга на наблюдението му — и за тънката негова наблюдателност аз имах доста доказателства от собствен опит, през време на дружбата си, — всичко, преживяно някога и някъде, е останало незаличимо в паметта му, готово да бъде извикано всякога, когато потрябва. От ранното детинство той можеше да си припомни някои характерни епизоди, в които вече тогава се проявява сетнешната воля и чувствителност; от по-късно време той не бе пропуснал нищо, способно да го възбужда тъй или иначе, и знаеше да разказва дори и за другите хора неща, които те сами бяха почти забравили, макар и да са ги засягали живо.

Интересно бе да се наблюдава отношението на Яворов към разните му спомени. Когато бе думата за детински и юношески приключения, той гледаше на всичко през призмата на своя хумор, наклонен бе да открива само смешното в живота си. Манавайки обаче към годините, когато се начева суровата борба за място под слънцето, когато го обхващат неясни и смели копнежи и когато литературният му талант заявява своето съществуване, той ставаше все по-сериозен, дори мрачен, и разказът му добиваше понякога онзи страстен тон, онази патетична багра, свидетелство за вътрешна жар, които отличаваха и други път речта му, щом се

затрогнеше някоя сърдечна струна или се обсъждаше въпрос, свързан с най-скъпите му убеждения.

Във време на разпита той стоеше спокойно на едно кресло срещу мен. Беседвахме в Народния театър, в тихия кабинет на директора, обикновено следобед. Въпреки навика си да се разгорещява, Яворов пазеше изобщо хладнокръвие, отговаряйки без жестикулации на въпросите ми. Всичко бе сякаш готово у него, като за изпит, макар и да не му загатвах предварително за какво ще бъде този ден дума. Отговорът следваше тутакси след въпроса, без каква да е междинна и опомняне. Той правеше така съвсем по-друго впечатление, отколкото Пенчо Славейков, който се запъваше често, когато трябваше да фиксира дати или да разказва случки, и означаваше нещата само приблизително. Само тогава отговорите на Яворов ставаха по-бавни и издаваха колебание, когато се повдигаха въпроси от по-общ характер, за които никога не бе си давал сметка. Това изтъкнах вече. Тук той не бе тъй сигурен в изложението си, тъй категоричен в твърденията си, имаше чувството, че се движи по неизбродени пътеки, но все пак успяваше да даде дотолкова ясни отговори, че при неопитния му научно-психологически поглед наистина бе удивително как е могъл да долови и това. Неведнъж в такива случаи той поглеждаше въпросително към мен, за да разбере схващам ли добре казаното, или има ли то смисъл; понякога шепнеше сякаш на себе си едно „знам ли?“ и изрично питаше разбира ли се нещо от всичко това. За всеки случай той не се боеше да надзърне право и дълбоко в своя вътрешен опит и бе далеч от онзи психологически *testimonium paupertatis*, който си издава напр. Henry Becque, френският драматург, когато на всички въпроси на Бине отговаря безпомощно все едно и също: „Аз обсъждам, споря, изпитвам, критикувам; после работя; нямам друга дума“ — и нищо повече, и въпреки най-добра воля.

Вън от онези шест срещи, аз имах отпосле случай да говоря с Яворов отново по ред литературни въпроси и мненията му, доколкото те представят интерес тук, съобщавам също.

Биографичният елемент в показанията е по-обилен, в зависимост от липсата на каквито и да е други материали за личността; той е важен и сам по себе си, но тук е притеглен главно в интерес на психографията.

Едва ли е нужно още да казвам, че разпределението на материала по части и параграфи в следните глави не е строго прокарано, и то поради самия характер на показанията. Аз не можех да прекъсвам произволно, когато поискам, разказа на събеседника си и да обърквам тока на мислите му; не

можех да накърнявам и да разделям свързаното органически, освен в случаите на видимо отклонение от предмета, които позволяваха по-късно разместване на частите според усвоения у мен план. Така рубриките, предвидени по-нататък, трябва да служат за обща ориентировка в показанията, без да ги подреждат произволно или систематизират насила.

Глава II

ПОТЕКЛО, ЛИТЕРАТУРНИ НАЧЕНКИ, ИДЕЙНО РАЗВИТИЕ

1. Прадядо от Азия. Роден е Яворов, по собствено признание, на 1 януари 1877 година в Чирпан.¹

Запитан на кого прилича външно, той отговаря: „На баща си, жив портрет. А баща ми прилича на дядо ми, а дядо ми на баща си. Азиатският тип е запазен съвсем.“ Има Яворов трима братя и две сестри: „Момчетата приличат на баща ми, момичетата — бели.“

За потеклото на рода си Яворов разказва следното:

„За прадядо си зная от Янко Кочов, редактор на Природа, стар чирпанец.“ Кочов повиква един ден поета и му разправя това, което техните всякога премълчавали. „Защо-

¹ Тази дата се повтаря от Яворов и в недовършената му автобиография, диктирана през 1914 г. на Владимир Василев и напечатана много по-късно в Златорог, XX (1939), кн. 8, 399.

Истината по въпроса, както тя се установява сега въз основа на новооткрити документи и сигурни показания е, че Яворов е роден на 1 януари 1878 г., макар едно кръщелно свидетелство, издадено през 1891 г., да посочва датата на раждането с една година по-рано, т. е. 1. I. 1877 г. (Съчинения на П. К. Яворов, под редакцията на Вл. Василев, изд. „Хемус“, т. V, 1936, 282). Друго по-старо свидетелство, от 1885 г., издадено по повод на боледуването на малкия Пейо Тотев (Крачолов), отбелязва като такава дата 1. I. 1878. Съобщения и съображения относно достоверността на последната дата изнася Ганка Найденова-Стоилова в статията си „По следите на Яворов“, сп. Септември, VIII (1955), № 2, 83—98.

И в писмо до д-р К. Кръстев от 17 август 1908 г. Яворов казва: „Родил съм се на 1 януарий, 1877 г. Спрял се бих на датата, ако не бих напомнил Хайне.“ Колкото се отнася до последния намек, трябва да се каже следното:

В писмо от 1851 г. до Saint-René de Taillandier Хайне казва:

то, видиш ли, казва Яворов, в произхождението ми има нещо тъмничко, та твърде малко са ми разправяли. После, арабинът играе една некрасива роля в народната песен, та затова са премълчавали.“

„Моят прадядо по баща е арабин, мавър, от Мала Азия; християнин или мохамеданин, не зная. Типът се предава по права мъжка линия, няма никакъв примес европейски.“ Отгде точно е основателят на рода, остава тъмно. „Предполагам, че е от анадолските араби, бедуините. Не ще е бил от вътрешна Арабия.“ По всяка вероятност, мисли Яворов, дядото се е укривал, когато дохожда в Чирпан. „За това съдя ето по какво. Взима християнското име Вълко: дали е превод, не зная.¹ Този човек е имал укрити, донесени пари. Когато се установил добре, както се предава, той веднъж... А, чакай, завързал родство със змейове. Змеят го повикал в пещерата, че щяло да му се роди дете. Прадядо ми, прабаба ми отишли и, когато се връщали, змеицата им дала кромидови люспи. Изпроводил ги змеят до градските порти. Щом се разделили, тя (бабата) ги хвърлила зад пътните врата. И на сутринта вижда, че това било жълтици.“

Довършвайки тази легенда, според която бабата се бояла да хвърли кромидовите люспи в присъствието на змея и затова ги турила (едва при раздялата) зад пътните врата, без да очаква тайнствената метаморфоза, Яворов добавя смеешком: „Бошлаф! Скроили тази легенда, за да оправдаят своето забогатяване. Защото на другия ден почват да харчат. Те ходили там, да копаят от заровеното, та скроили легенда за ходене при змейове.“

Запитан отгде знае тая легенда за забогатяването, Яво-

„Датата на моето раждане не е посочена точно в биографичните бележки за мене. Тази истинност може да бъде последица от една преднамерена заблуда, допусната в моя полза при пруското нашествие, за да бъде освободен от служба под негово величество пруския крал.“ Но това обяснение не е съобразено с истината. В документа за записването си в Юридическия факултет и в други документи (напр. при минаването си в лоното на християнството) Хайне редовно посочва като дата на раждането си 13 декември 1799 г. За да оправдае обаче шегата си, че бил един от първите хора на столетието, той обръща в пътеписа си „Bäder von Luca“ датата 13. XII. 1799 в 31. XII. с. г., така се получава датата на раждането през нощта на последния ден от декември, срещу 1 януари 1800 г.

¹ Прадядото по баща се е именувал не Вълко, а Стоян; Вълко е прадедото на поета по майка. Срв. показанията на Яворов в кратката му автобиография от 1914 г., както и част II, т. 4 и 14, и X р. Недялков. П. К. Яворов, 6 (показанията на Яворовата сестра Мина).

ров казва: „Това го знай вече от баща си. Че този човек е бил арабин и пр., знай го от Янка Кочов.“¹

Историята на роднинство и дружба на пришелеца със змейовете станала позната на всички в града, дори на вла-

¹ Разказа си за арабското потекло Яворов повтаря и в своята кратка автобиография от 1914 г., препечатана и тук, по-нататък. „И този път той посочва като извор на „легендата“ стария си съгражданин Янко Кочов, като нарича обаче пралядо си Стоян просто „странник“. Когато през 1926 г. посетих Чирпан и разпитвах сестрите и братя на Яворов за миналото на рода им, никой от тях, които знаеха вече съобщенията на поета от 1911 г., не изрази каквото и да било съмнение в тяхната достоверност, като се изключат някои отделни подробности. По-старата сестра, Мина, говореше за дъщерята на пралядо си, Митра, че имала особени очи, такива, каквито били „характерни за арабите“. Съмнения в правдоподобността на преданието, съобщено на поета от Янко Кочов, се появили едва когато излезе книгата на Хр. Недялков за Яворов от 1939 г., в която наред с преданието за арабско потекло, потвърдено отново от Мина Крачолова, бяха изнесени и спомен за рода на Яворов от някои стари чирпанци. Един от тях, Ал. Ралов, с учудване се пита, отхвърляйки арабското потекло на Яворов: „Как ще се допусне такъв скандал — арабин да се покръсти и да му дадат за жена българско момиче!“ И той приема, че може би Стоян Крачолът е бил един от харамите на Карасер войвода, който по време на кърджалиите върлувал в Чирпанско, и че Стоян се е завърнал след време в града си, за да издирн към 1830 — 1840 г. скритото имане на четата (Недялков, ц. с., 12 нт.). Друг чирпанец, Хр. Кожухаров, братовчед на Яворов, също изказва недоумението си от разказа на поета за странно потекло: „Нич може ли у Тотьо да има арабска кръв и нищо да не се знае! Колко голям е Чирпан, и такова събитие да не се знае... Тук знаем на повечето родове откъде са преселени... та за арабина не ще се знае, нали?“ (ц. с., 21).

Всички подобни предположения и съмнения не могат да бъдат днес проверявани, при липсата на по-точни исторически и родословни показания. Остава — засега поне — да взимаме съобщението на Яворов като предание, в което сам той е вярвал, основавайки се на положителното свидетелство на един почтен и образован човек, какъвто е бил Янко Кочов. Последният, роден в 1836 г., учил се в Пловдив и в Цариград и учителствувал около 15 години в Чирпан, където между другото е бил председател на революционния комитет, основан от Васил Левски, е правел впечатления на сериозен мъж, способен да подведе някак младия Яворов. Сам книжовник (от него имаме стихове от 1859 и 1865 г., едно ръководство по словосъчинение от 1868 г. и статии по естествознание в сп. Природа от 1893 г. нат.), Кочов е работил усърдно за самообразоването на чирпанската младеж чрез читалището, открито от него в 1866 г. Едва ли този всеобщо уважаван човек, починал в 1913 г., би си правил празното удоволствие да заблуждава поета, когото е ценял, с легенди, измислени от него или уж чути от по-възрастни чирпанци (вж. биографическите сведения за него, В. Ч. Юбилеен сборник... Първото обществено училище в Чирпан, 1927, 45, и у Н. П. Събчев, История и етнография на гр. Чирпан, 1938, 334). Каква обективна правда може да крие легендата за арабина, остава отделен въпрос, на който правилно решение не може да бъде дадено още. За всеки случай, лично Яворов не изключвал да има някаква истина в нея във връзка и с екзотичното на външния си вид.

стите. „Защото веднъж стражарите му помогнали да донесе с колесник цял меден котел злато, сребро и други работи.“

За да ми покаже колко голямо е било имането, Яворов добави: „Имай пред вид, че това богатство се оставя на дяда ми, разделя се после на шест, всички нищо не прибавяли, само разсипничествували, та най-сетне на трета линия се свършило и нашите изпаднали в мизерия. Никой е нямал практически способности“ (да запази наследеното). „За мене няма в случая, освен едно разбойничество. Арабинът е трябвало да се укрива и биейки на суеверието на околните, маскира произхода на богатството си и го туря в обръщение.“

„После, този човек, винаги мълчалив, мрачен“...

— Отгдето знаеш това?

„Както се предава и както по наследство се вижда. Бяла врана всред черните врани, естествено, е правел впечатление с говора си. Собствено обратното: той чер, другите бели.“

„После, този човек ходи, ходи, до дълбока старост.

Веднъж се връща здрав и читав и заявява, че ще мре. На петия ден езикът му почва да задебелява. Ако имаше лекари, щяха да констатира една твърде обикновена болест. Хората обаче го схващат като нещо таинствено (това пророчество за собствената смърт). Трябва да е било парализа.“

„Имало е силни гризения на съвестта. По това съдя, че поискал да му донесат много обуца, брашно и ситни пари, и в това време глашатаят вика из града: който иска, да иде да се прости с него, че ще мре. Това тълкувам като желание да изкупи греха си чрез милостиня. И са отишли много сиромаси, както би казала Библията, и той им раздавал. Парите били сложени на гърдите му; той взимал и раздавал. Така свършва неговата история.“

Запитан помни ли се нещо за характера му, Яворов казва: „Не са били тогава хората да знаят това.“

1а. Нови данни по въпроса. (Добавка от 28 юли 1957, Чирпан.) В дома на Атанас Т. Крачолов, брат на поета, 63-годишен.

Запитан в присъствие на д-р Найден Найденов за потеклото на рода си, Атанас ми казва:

„Ако погледнете черепа на баща ми, дигнат нагоре, щяхте да разберете, че тук има нещо екзотично.“

Сам Яворов, и сестрите ми Мина и Екатерина, имаха същата маска: очите малко нагоре, челото невысоко, но характерно изпъкнало, както и скулите.

В характера, волята, упоритостта Яворов приличаше на майка ми. Темпераментът си обаче той дължеше на баща си.

От майка си и баща си съм слушал същата легенда, която и Яворов е знаел. Първоизточникът на това, което Янко Кочев е разказал на поета, е бил баща ми: защото Кочев и баща ми бяха приятели.

Същата история майка ми е чувала от баба Митра Крачолка, майка на баща ми. Това е стара семейна традиция, хранителка на която беше така Минка.

Като погледнете чичовците ми, ще видите, че това не са български типове.

На 30 юли 1957 г. отново поставих пред Атанас въпроса за произхода на Крачоловци и пожелах да бъде уточнено запомненото от него. Той ми съобщи:

„Когато бях 12 — 13-годишен (роден съм в 1894 г.), чух от майка си следния разказ:

Пред папучийския дюкян на прадыдо ни — хаджи Генчо, както узнах после — спират веднъж двама души: единият възрастен, другият млад човек. След това старият човек отминава, напуска Чирпан, а младият остава при прадыдо ми и започва да работи при него. Оженва се пришелецът за дъщеря му, която била май грозничка. В младото семейство имало сиромашия. Една вечер този човек, на име Стоян, се загубва и на сутринта донася колесник с пари. Започва тогава да купува имоти и става папучкия. Отваря голям дюкян и започва да обикаля панаирите със стоката си.

За името Крачол съществуват две версии:

В Чирпанска околия казват крачол на онези, които са пренесени от другаде. Така например в с. Гранит има един род „Крачолци“. Запитах откъде иде прякорът им. Разказаха ми, че били наречени тъй, понеже дошли от друго село — „докрачили“ оттам, именно от село Трукмешли, сега Рупките.

Това е едната версия. Според втората „Крачол Стоян“ се наричал тъй поради скъсания баджак — „крачол“.

Преданието за потеклото на рода ни съм чул и от баща си така, както го узнах от майка си.

Лично от Зидаров, нашия съгражданин и другар на Пейо, чух разказа, който той научил от Душо Карагьозов (той водеше втора братовчедка на майка ми).

Когато баща ми разказваше предаденото по-горе, той беше убеден, че то е самата истина. Майка ми пък казваше, че чула от баба Митра съобщеното вече.¹

¹ Прадыдот на поета, Стоян Крачол, имал само две деца: дъщерите Мата и Митра. Докато Мата приличала на майка си, на чорбаджи Ген-

2. Дядо и баща. За дядото на поета няма почти никакви предания.

„За него нещо особено не зная, казваше Яворов, освен това, че бил човек, който обичал да си поживее. И толкова много обичал да си поживее, че баба ми, която била ченелия, обичала да му съпунясва главата по един много особен начин...“

„А, той отишел на хаджилък и станал хаджи Иван. Бил е твърде упорит. Заинатил се да купи една воденица. Някой хаджи Паша излиза шефия — помня хубаво думата,² без да я разбирах и почнала се доста дълга и широка давия. Но оня инат българин влякъл се насам-натам, попаднал дори в одринския затвор, после в цариградския и най-после взел воденицата. Това се е запазило у мен от детинство, зная го от разкази у дома, когато се е говорело за миналото.“

Запитвам за баща му и искам да зная кога е починал.

„Слава богу, жив е още! Трябва да има шейсет години. Той се скарал твърде рано с родителите си по любовна история и откраднал майка ми.“

За външността му: „Мене гледай, него мисли; само че той е по-едър.“

За характера: „Сприхав такъв... В нервите си почти съм същият, но в характера си имам много не негово.“

Занимавал се баща му с лозарство, имал по едно време и бакалски дюкян. Въпреки лесната си възбудимост, бил „извънредно скрупульозен човек“ и „в търговия никога не можал да измами“. За илюстрация Яворов разказва една такава история. Било панаир и баща му продавал чинии и други неща. Един селянин си купил чинии от него и си заминал. Едва след това баща му открива, че дал по погрешка една счупена чиния. Пратил едно момче да търси селянина на хана. Не го намерили. „Тогава баща ми взема един куп чинии и — бух в земята. Поиска да унищожи хел не то (измамата), за да покаже, че не е бутнал съзнателно оная чиния, да печели. Това ми се е запечатало в паметта. Ако не беше счупил чиниите на края, нямаше да ми остане в ума.“

човата дъщеря Стойка, която била бяла, синеока и русокоса, Митра била черна, „одрала кожата на баща си“. Митра се омъжила за Иван Терзи-Кольов, който шие дрехи по селата. Те имали 5 сина (Тотю — кръстен на чичо си, а не защото бил роден на Тодоровден, — Никола, Костандин, Пейо и Христо) и една дъщеря (Тонка). Срв. част II, т. 16 и Хр. Недялков, 8, 37, 40.

² Шефия е онзи, който оспорва правото за покупка от другото, на воденицата в случая, понеже, като съсед, има повече право от него да я купи.

И още един случай от този род си спомня Яворов. Като малък той крадял керемиди от новостроящата се наблизко къща и ги трупал дома, до вратата, за да стъпва на тях и достига ключалката. Баща му го натоварил с керемидите и го завел при стопанина, да ги остави на купа.

Някакви музикални или поетически наклонности у бащата не са се проявили. „Няма ги в града. Той е пуст, мрачен, лятно време с полукана земя... Няма отгде да му дойдат. А, да! Има това.“ И Яворов разказва с весел тон, за да запълни празнината в тая точка: „Всеки Великден баща ми тръгне со своите братя по визита. Всичките братя се накачат на една кола. Колата пълна с бъклицы и шишета, биволите накичени с гевреци, пред колата вървят кеманета. Вдигат махлите на главата си...“

3. М а й к а т а. Родът на майката не е говорил на въображението с никакви легенди и смели или странни похождения.¹

„По майчино коляно помня много малко. Баба ми умря от апоплексия, майка ми умря от апоплексия и аз, ако умра — ще бъде от апоплексия“, забележи усмихнат поетът. „Баба ми оженва двете си дъщери и взема, че се оженва и тя. Ама е била твърде състоятелна, а не че имала нужда.“

Майката била много добра и пеела хубаво. Била съвсем бяла. „И от една такава руса жена как може да излезе един такъв черен син!“ — добави със същата усмивка Яворов.

4. Първи литературни опити. Те носят крайно наивен, детински характер и представят главно биографски интерес. Отбелязвам ги тук поради симптоматичното им значение, с оглед към укрепналия талант на зрелите години.

¹ Майката на Яворов била от рода на хаджи Йовчо, заможен търговец. Неговият син Вълко, влиятелен чорбаджия, увеличил богатството. Той имал трима синове, един от които, Йовчо, дядо на Яворов, също бил известен чорбаджия. Неговата дъщеря Гана се омъжила за Тотю Крачолов, баща на поета. Децата им били: Минна, Пейо, Екатерина, Никола, Атанас, Русанка (починала на 2 години от скарлатина), Димитър (също починал на 2 години от скарлатина) и Иванчо (починал на 5 години от дифтерит). Двете покойни момчета били черни, само Русанка била по-бяла, като живата си сестра Екатерина. Срв. Хр. Недялков, 7 — 8.

За майка си Яворов признава в едно писмо до Минна Тодорова от 4. I. 1908: „... Ясно съзнавах, че всичко добро и ценно, което съществува в натурата ми, е наследено от нея, и всичко лошо — от другаде, негде.“ Поетически израз на култа за майка си Яворов дава в стихотворението „Майчина любов“, печатано първо в Мисъл от декември 1905 г. под наслов „Тайната“. Срв. Подир сенките на облаците (1910), 123.

ни. От тях се вижда между друго какви теми възбуждат последователно духа на бъдещия поет, какви влияния изпитва той върху си и какви са условията, в сред които се възпитава. С много хумор Яворов ми разказва историята на най-куриозните свои поетически опити от ученическо време.

Най-ранният, за който си спомня той, бил детинска преписка на един Ботев стих, импровизация по ето кой случай:

„Първият опит за стихове беше плагиат. Имаше един вагабонти в Чирпан, „Павликянът“. Много пакости беше направил. Скарал се веднъж с някого и забожда камата в гърдите му. Оня като фукнал към града с камата в гърди, която държи с ръката си... Като се качва по стъпалата на кафенето, да влезе вътре, бутнали вратата насреща му и той пада назад върху сметта. Дотогава камата пречела на кръвта да тече, и той се държал; сега изважда камата и пада. Стекъл се цял град да гледа, отивам и аз...“ Като се нагледал, връща се дома. Било тъкмо по обед и техните седели вече на трапезата. Той, унесен цял във виденото, подскачал и декламирал:

Жив е той, жив е, там на боклука,
на една страна кама захвърлил,
на друга страна зъба му стърчи.

И като се втурнал с декламацията в къщи, паднал право на сложената паралия (ниска софра). „Седнах в яхнията и ядох пердаха. Тогава бях в трето отделение; значи, бил съм на девет години.“¹

Втората му поезия има по-друг характер, ала е също тъй плагиат. Като сигнал в първи клас, влюбил се в едно момиче и решил да му пише. Писмото, преписано от един писмовник, било от годеник до годеница. В червен плик, с червено мастило и с французки букви, то било придружено от едно стихотворение на Вазов, от сборката Г у с л а (1881). В стихотворението се поменувала червена рокля или червено фустанче, каквото носело и малкото момиче.² Но писмото и поезията били хванати от родителите на изпращача и вечерта баща му го подканя с табакерата си да си направи цигара: „Направи си, нали ще те женим... Не те е срам!“ „Та доста ругатни ядох за тази любов, в която и поезията вкарах, макар и крадена.“

¹ За това, както и за някои от следващите съобщения за първи литературни упражнения, срв. автобиографическите бележки на Яворов от 1914 г.

² Срв. в Г у с л а стихотворението „Двете сестри“, в което се среща стихът: „С косици златни, с червенки рокли.“

Все от това време е и третият му плагиат. В един стар брой на Народен глас намерил стихотворението:

Мъж от жена бяга,
във коприва ляга...

Преписал го и го чел на братовчедата си като свое. „Имало е у мен желание да ми на автор, без да съм написал какво и да е свое. Дори в трети клас, помня, името-поет никак странно ми звучеше.“

5. Балада, комедия и роман. По-сериозно поглежда той на стихотворството едва към края на четвърти гимназиален клас. Преподавателят по български език задава като класна работа на учениците да разкажат със свои думи баснята на Великсин за мишките. Почва Яворов да предава в проза съдържанието, но вижда му се чудно защо прави това, когато стиховете на Великсин са по-хубави. „И подир това, не помня как стана това, захванах да разказвам в стихове. Помня, че разказвах по-широко, драматизувах. Разбира се, че е било безсмислица.“

Към това време написва той и първата си балада. Имало в нея и таласъми. Защото, като малък, боял се много от тях и ги виждал как се прескачат в тъмнината. После чел бил нещо в една христоматия от Дантевата Божествена комедия; чел бил и някакъв Богородичен сън; и подхранено от тях, въображението му се опитва да превърне този сън в стихове. Изпълва няколко тетрадки с тази поема от 1250 куплета, всяка в четири стиха. „Пишех по четиридесет куплета на ден; то е било без размер, през куп за грош...“

Това било през ваканцията след четвърти клас, прекарана дома в Чирпан. Завърнал се после да следва пети клас в Пловдив, той разбира, че трябвало да се чете и се запознал с повестите на Л. Каравелов и с Подигото на Ив. Вазов. „Четях и пишех ревностно. По всеки повод пишех, на ден по три-четири стихотворения. И почнах една комедия, после един роман.“

За тази комедия на петокласника Яворов шеговито казва, че имал палма на първенство пред Ростан и Матерлинк. „Извадих едно магаре, и то бяло магаре, и то женско, магарица... Идеята беше философска: „И на една магарица като дадеш зестра, можеш да я ожениш.“ Един богат човек има една магарица и казва, че може да я ожени. Накичва я с муска, вапсва ѝ челото червено и обявява, че иска да я ожени. Намери се кой, и пратих един поп да ги венчава.“

Прочита я на другарите си. Тя произвежда фурор. Съветват го да я напечата. Той я дава на учителя си по български — за да не я получи вече обратно. „За щастие“, мнителният автор, който се боял да не открадне учителят произведението му, имал друг препис.

Романът, захванат подир това, имал сюжет от турското робство. Турците убили бащата и майката на героя; този решава да отмъщава и хваща Балкана. „Виках другари и се съветвам. Те са във възторг. Казах им, че ще убия героя си... Те протестират. Дадох ми акъл да го пратя да презимува в топли места. И — трябва да е било по някоя Любенова повест — той става коняр у някой паша... После романът не продължи: не ми стигна въображението.“

Писал по онова време и по поръчка на другарите си ученици срещу хонорар. „Нали пушех — по един грош за пакет тютюн. Ако искат и стихове да има, взимах четвърто качество (най-хубавото). Описвал съм Ямбол, без да го зная, за един пакет тютюн. Но веднъж се компрометирах съвсем и насмалко не си изгубих хлебеца — тютюнеца, бих казал аз.“ Иван П. Плачков, учителят му, не харесал стихотворението, поръчано от един другар, и този недоволен, поискал хонорара си обратно. „Тоя Плачков, като го видя, и денднешен се боя от него.“¹

6. Социализъм и Македония. С тези и подобни опити се туря край на ученическата, „смешната“ литература. Настъпва пауза от няколко години, която означава рязък прелом в светоглед и отношение към продуктите на перото. В главата свиват гнездо нови идеи, младежът усвоява веруюта на социалната демокрация, после и на македонските революционери. Той напуска гимназията, пети клас, и се предава на самообразование и агитация.

„Туй е 90, 91, 92 година. В това време ми падна на ръка един номер на Социалдемократ.² И понеже социалист-

¹ За Пеев—Плачков нашият поет е разправял на публициста Сава Добрянков, приятел на поета от Анхиало и после редовен сътрудник на в. Мир, следното: „Той (Пеев) ми беше учител в Пловдивската гимназия. И как хубаво преподаваше български! Всички ни той готвеше за поети. Няма да забравя как различняваше (народната песен) „Пели ли са първи петли и втори, викал ли е Салим ходжа на джамия.“ Аз и сега не мога да намеря по-добър пример на издържани стъпки. Отличен учител беше той (Мир, бр. 10292 от 6 ноември 1934).

² Яворов греша за 1890 и 1891 г.

„Годината, когато той е чел Социалдемократ може да бъде най-рано 1892 — и то втората ѝ половина, — тъй като първата книга на тоя сборник излиза в края на май (а може би и по-късно) тая година.“ Г. Цанев, 19.

тите се преследваха тогава, понеже Социалдемократ ми се даде по един много скрит начин, да го пазя — когато се заключих в стаята си, бях социалист. Това всичко ме опияняваше. Аз промених тогава вече темите на моите поезии. Таласъми и суевория бяха недостойни за един интелигентен човек с дълга коса.“

Напуснал гимназията, той четеше социалистически брошури, образува социалистически групи и една-две години не пише никакви стихове. Едва в 1895 година изведнъж написва едно стихотворение — за македонското въстание. „Но забележително: нямах дотогава никаква помисъл за печат освен при оная комедия, когато ме подлъгаха другари.“

— За каква кариера си мечтал?

„Ако бях оставен на себе си, бих учил математика. Поезията вървеше не знам как, сама за себе си и независимо. Винаги имах „отличен“ на математика и история. Но математиката обичах повече. Нашите желаяха да стана офицер. Макар и аз да мечтаях по едно време това — щом станах социалист, отказах се. Още повече, че тогава беше излязъл романът на Берта фон Сутнер *Долу оръжието*, който аз тоже четох.“

7. Поезия от 1895 и 1896 г. В 1895 година избухна въстание в Македония. Един другар на Яворов, Константин Нунков, заминава за там. Яворов му праща стихотворението си. Нунков го чел на другари и после го напечатал в *Глас Македонски* с бележка отдолу, че оригиналът паднал в турски ръце.¹ „Аз бях писал стихотворението не за печат; нямах писателска амбиция. Като се напечата то, видя ми се много хубаво нещо това, да пише човек и да му се напечата нещо. Написах още едно стихотворение, една поема дори. *Затворник*. Изпратих я в същия вестник и тя се напечата в подлистник.² Тогава съм бил седемнайсетгодишен.³ Стихотворението донесох сам в София; дойдох с на-

¹ Стихотворението „Напред!“, за което тук е дума, е напечатано с подпис Пейо Т. Крачолов във в. *Глас македонски*, бр. 36 от 17 август 1895 г. Срв. бележките и текста на стихотворението у Г. Цанев, 42, 199 — 200.

² Г. Цанев беше на мнение, че се касае за стихотворението „На родоските заточеници“, напечатано с подписа Пейчо (семеиното име на Яворов) и с дата юни 1896 г. във в. *Глас македонски*, брой 4 от 24 ноември 1896 г. Срв. бележките и текста на стихотворението у Г. Цанев, 42 — 43, 201 — 206. Сега е ясно, че Яворов има пред вид стихотворението си „В тъмницата“ от май 1898 г. Срв. по-долу.

³ Това важи, естествено, за „Напред!“, а не за поемата „В тъмницата“ (или както погрешно я нарича Яворов „Затворник“), писана на 19-годишна възраст, в 1898 г.

мерение да отида въстаник, но въстанието беше прегоряло.“

След това, през 1896 година, той напечатва в сп. *Ден на Янко Сакъзов* стихотворението си *На нивата*. „От печатаните в сборника ми (*Подир сенките на облаците*) то е най-ранно по дата. Там, в *Ден*, има заедно с него и *Тъмничен зид*, което не е влязло в никоя сбирка. Разтакайки се в София и като не можах да ида в Македония, разхождах се край Черната джамия и реших да напиша едно стихотворение от социалистическо гледище.“¹

Добавка. Както се установи през октомври 1958 г. от д-р Найденов и мен, Яворов е напечатал в *Глас македонски*, год. X, брой 20 от 24 май 1898 г., стихотворението си „В тъмницата (Македонски въстаник умирающ в турски ръце)“, останало досега неоткрито и непрепечатвано. Това е същата онази поема, с подпис П. Крачов (погрешно, при печатане, вместо Крачолов), която Яворов наричаше в спомените си от 1911 г. „Затворник“. Тъкмо тя единствена е напечатана в подлистник на вестника, а не както предишните стихотворения „Напред!“ и „На родоските затворници“, горе на стр. III и IV от вестника, първото в бр. 36 от 17 август 1895 г., а второто в бр. 4 от 24 ноември 1896 г.²

8. Револуционерът. Запитвам за изворите на това македонско увлечение, наложило печат не само върху голям брой от поетическите му неща, но и върху целия строй на ума, та и върху жизнената му съдба.

„У мене имаше силно патриотическо чувство. У нас има-

¹ На 21 април 1896 година Яворов изпраща от Чирпан три стихотворения до Г. Бакалов с бележка: „Пак ти изпращам 3 стихотворения. Ала не за това, какво може да се напечатат. А за какво? — не знам. Хвърли ги настрана и ако някога си по-разположен да се занимаваш с такива работи, ги прочети.“ Г. Бакалов си спомня, че едно от тези три стихотворения е било „Пролетната жалба на орача“ (по-късно преименувано „На нивата“); то бива напечатано в *Ден на Янко Сакъзов*, год. IV, кн. XI—XII. Второто стихотворение е било навярно „Пред тъмническият зид“. Яворов е изпращал и други стихотворения, както изглежда от началото на писмото му: „Пак ти изпращам...“

На 26 май 1896 година Яворов пише на Бакалов във връзка с изпратените стихотворения: „Разбира се, че не ще се сърдя, па и глупаво щеше да бъде, ако сторя това. Ако туй окастривание несполучливите куплети възбужда някакво чувство у мене, то е благодарност. Така ще позная грешките си, а позната грешка, като се има повече внимание, мъчно се повтаря. Не съм партизанин на неуместните насърчения, които най-често раждат самооболщението... „Неиздържаността!“ — ще се сражавам. Ще победа, предполагам, с четение. Руски е напълно мой съучастник, французи — наполовина; най-много до Нова година, смятам, че ще мога да разполагам с него.“ Г. Цанев. *Изкуство и критика*, II (1939), кн. VIII, 404.

² Срв. статията ми „Една забравена поема на Яворов“. *Известия на Института по българска литература*, кн. IX. 1960.

ше книги като Захари Стояновите Записки, Гарибалди и други от този род, и аз още от детинство се ровех в тях и ги четях. После, у дома често се приказваше за Съединението, за русофилските опити за контрапреврат, баща ми бидейки партизанин. То това сигурно ме е надхвало с патристическо чувство и това си остава до ден — днешен.“

Като се върнах друг път на мотивите на революционната му дейност, аз изтъкнах пред Яворов значението, което би могли да имат тук социалистическите убеждения и буйният му темперамент. „Не само социализмът, възрази той, но и онова вродено чувство за таинствено, мрачно; после оная страст към риск. Така че всички влияния те тласкат в тая посока.“

Колко силна ще е била тази обич към Македония, този копнеж да види свободна земята, където той е излагал на риск неведнъж живота си, харчил безумно младежката си енергия, показва и неговата предсмъртна изповед. Негов близък приятел ми говореше, пет дни след смъртта на поета, за признания на Яворов, че макар и да бил станал мистик и „верующ“, макар и да съжалявал от новото си християнско гледище (християнско в най-широк смисъл) за жертвите на Европейската война, оправдавал тези жертви дотолкова, доколкото те могли да спомогнат нещо за Македония. Вярата отстъпвала на заден план, когато се касаело за освобождението на робската страна.

Така и в прощалното си писмо до Т. Александров от 16 октомври 1914 г., деня на самоубийството, Яворов казвал приблизително: „Извинявай, че върша едно престъпление към Македония; но не можех иначе. Когато се освободи Македония, която съм считал за моя майка, пратете един от другарите на гроба ми, да ми съобщи тая радостна вест...“

9. Поглед върху живота му. След като прекарва няколко години в провинцията, най-дълго в Анхиало, Яворов се премества в София и в началото на 1902 г. издава в. Дел о, до 6 брой.

След това идва първото му ходене в Македония, като четник, през февруари 1902 г.

Завърнал се в София, той издава пак Дел о, до брой 29.

Пълното заглавие на тоя седмичен вестник е: „Дел о, независим македоно-одрински лист. Главен редактор П. К. Яворов“. Брой 1 е собствено от 31 декември 1901, а брой 6 — от 11 февруари. От брой 8 до 12 Яворов не фигурира като главен редактор: такъв е той пак от бр. 13 до 29 (последният с дата 28 юли 1902).

При обиколка из провинцията той прави публични съб-

рания по македонския въпрос, държи сказки — понякога две на ден — и пропътува така почти цяла България.

Говорейки (2. VII. 1911) за своите агитаторски речи, той изтъква, че имал най-голям успех там, където му правели опозиция. Така при първата му реч в Стара Загора. Там той спечелил града (който бил на противната страна) цял за своя комитет.

Бива избран за член на Върховния македоно-одрински комитет със Станишев начело, целта на който била да унищожи другия такъв комитет, със Стоян Михайловски начело (и генерал Цончев зад него).¹

Второ ходене в Македония, през 1903 г. Тръгнал от София на 6 януари, стоял в Македония до 5 или 6 май. В София прекарал само 4 — 5 дена, после заминал наново, за

¹ В статията си „Пейо Яворов като революционер и четник“ (Яворов лист. Чирпан, 23 февруари 1934 г., бр. 2) Неделчо Топалов разказва:

„С Пейо Яворов станахме близки на 1901 година. Борбата между „върховисти“ и вътрешната М. Р. организация през 1901 г. беше в разгара си. Няма съмнение, Пейо беше взел решително становище против генерал Цончевия комитет, начело на който стоеше покойният Стоян Михайловски, и застана на страната на ВМРО, водачите на която бяха анонимни, но легендарно се споменаваха имената на Гоце Делчев и Даме Груев. Организацията беше решила да отнеме влиянието на „върховистите“ в македонските дружества в свободна България и за тая цел беше отредила свои агитатори. Пейо Яворов беше натоварен за родния си град да парализира това влияние на противниците си. В едно събрание във „Високото кафене“ дружеството беше свикало своите членове да реши: с кои ще върви. Дълго беше изложението на революционера поет върху борбите на двата комитета и задачите на ВМРО. Неговото слово беше без патос, тъй като за него риториката беше чужда, но убедителна. Всички слушаха с внимание, но имаше някои предубедени. За предубедените и на тях аз говорих с увлечение, което напълно съвпадна на неговата теза, и той, стискайки ръката ми, каза: „Да бъдем приятели за каузата на Македония.“ Срещите ни в София свързваха това приятелство и го продължиха... За поезията той по-малко време отделяше, отколкото за роба в Македония. Той за него беше кумир, на който служеше с всичката си душа и сърце.“

За раздвоението в македонския комитет срв. изложението на Яворов в книгата му Гоце Делчев от 1904 г., 62 нт., 70 нт. За първото отиване на Яворов в Македония с четата на Михаил Чаков срв. спомените на тогава (в Съчинения на П. К. Яворов, под ред. на Вл. Василев, т. II, 1934, 244). За второто отиване в Македония през 1903 г., с четата на Яне Сандански, срв. Хайдушки копнения на Яворов, цит. изд. на Съчинения, т. II, 142 нт., и спомените на четника Ал. Радославов, пак там, 246. За четата на самия Яворов от 1912 г. и за отчаянието му след Балканската война от 1912 и 1913 г. срв. цит. статия на Н. Топалов в Яворов лист от 1934 г.

В тази връзка нека приведа и следния биографски документ: „Пътен лист № 414. Дава се настоящето на бившия войвода ПЕЮ ЯВОРОВ в удостоверение на това, че той е разформировал четата си съгласно окръжното на Началника на дивизията и сега пътува за България с частното си оръжие заедно с бившия си четник Георги Венедиков. Умоляват се властите да му окажат нужното съдействие. Гр. Кавала, 12. XI. 1912 г. — Околийски началник: М. Чаков.“

да се върне пак, поради скарване със Сандански, в началото на юли.¹

Взима участие в списването на в. Автономия; македонствува. През есента написва биографията на Гоце Делчев. Все тогава м-р Шишманов го назначава учител в III мъжка гимназия и го командирова в Народната библиотека, със 125 лв. месечна заплата.² „Подир три или четири месеца Шишманов ме повиши с 40 лв., без да му искам нещо, без да му се обадя.“

На следната (1904) година става главен библиотекар в Народната библиотека. Паралелно със службата си македонствува. През лятото предприема за два месеца пътуване в странство: посещава Виена, Женева и течението на Рона — „да търси Симплонския тунел, който още не съществува“³. Резултат са пътните бележки, печатани в Мисъл от 1904 г.³

¹ От София, на 14 май 1903 г., Яворов пише на баща си в Чирпан: „Ходих четири месеца из Македония, издавах между другото вестник там, бих се на връх Гергьовден с турците и се завърнах, както знаете, жив и здрав.“ По-нататък, откакто се извинява, че поради работа не могъл да си дойде скоро в Чирпан, той пише, за да успокои баща си: „Нека мама вече тури на око някоя мома, защото ми омръзна самотията — така й кажи.“

На 31 юли с. г., пак от София, Яворов пише на сестра си Мина: „Кажи на мама, че не ще мога да си дойда, но да бъде спокойна: в България ще съм, ще се занимавам, засега поне, с вестникарство (ще вземам участие в списването на вестник „Автономия“). Па и не се плашете толкова, защото току тъй лесно не се умира, макар и в Македония.“

Пак на Мина той пише от София, 2 ноември 1904 г.: „Както гледаш, в България съм. В Македония сега е много студено, какво ще правя там?... От Нова година ще бъда заедно с Кръстева, редактор на „Мисъл“...“ (П. Диневков, Писатели и творци (1958), „Неизвестни Яворови писма“, 150—152.).

² С писмо под дата 16. X. 1904 г. Елин Пелин моли министър Шишманов да бъде увеличена заплата му (тя била 1260 лв. годишно, 96 лв. месечно), за да поживее „един път в живота си по-добре“. И продължава: „Понеже Яворов, с когото се числим в едно училище, минава на служба в библиотеката, то Ви моля, г-н Шишманов, да ми дадете, ако се може, неговата заплата (1960 л. годишно) и аз ще бъда доволен и благодарен.“ В това време Елин Пелин готвел за печат сборник разкази, в който щели да влязат и „Гераците“ (Архив Ив. Д. Шишманов, БАН).

³ От София, 10 юни 1904 г., Яворов съобщава на зетя си Н. Найденов проекта за един свой нов литературен труд. „Наистина имам намерение да напиша спомените си по моите лутания из Македония. Но това ще сторя зимъс, като станат нощите по-дълги и като си отпочина по-добре. Сега още се чувствавам разнебитен и не ми се работи.“

Хайдучки копнения (заглавието е от по-късно) започват да се печатат в сп. Мисъл, год. XV (1905), кн. I и нат. под заглавието „Спомен“, „Едно сражение“ и „В плен“.

В писмото до Найденов се добавя още: „Вече се приготвявам за път (думата е за пътуването на Запад) и през идущата седмица тъкмя да замина... Е, разправи ми за Кръстевото гостуване дома. Все ще има нещо интересно.“ Срв. цит. Неиздадени писма... 78.

Есента на 1906 г. м-р Шишманов го командирова за Париж. „Отивайки, слязох да видя Нанси. Хареса ми и останал там седем месеца. Не стъпих в Париж... В Нанси се затворих и писах. Голяма част от Прозрения са писани там.¹ София не е била никак плодovита в това отношение за мен. Най-плодовито е било странството. Първата ми сборка принадлежи на провинцията, Прозренията на Нанси, драмата ми на Париж. Хайдучките ми копнения се дължат на липсата на белетристи у нас.“

В Нанси четял списания и учил езика.²

¹ През юли 1906 г. Яворов пише на сестра си Екатерина: министър Шишманов го повикал и му съобщил, че от 1 септември го изпраща в странство едновременно с К. Христов и Елин Пелин. „Върти ми се в главата да отида през есента и зимата в южна Франция, че през пролетта да се запиля в Париж.“ На баща си пише Яворов на 30 август с. г.: „В събота, на 2 септември тръгвам, за Париж. Дали да отида първо там, или да се отбия за някой и друг месец в някой малък френски или швейцарски град, дето да поработя през есента и зимата, че тогава да отида в парижкия шум, още не съм решил. Ще решавам по пътя, — ако ми се хареса някой от малките градове, през които ще мина, ще остана в него.“ (Срв. П. Диневков, Писатели и творци (1958), 152 — 153.) За тръгване на 2 септември 1906 съобщава Яворов и в писмо до Мина Тодорова от същия ден. На 11 октомври с. г. пак на нея от Нанси: „Аз се тъкмя да замина подир 7 — 8 дни някъде на юг (имам пред очи остров Корсика), защото Нанси не ми харесва.“

² От Нанси (Франция), под дата 6. IX. 1906 г., Елин Пелин съобщава за себе си и за спътника си Яворов в отворена картичка до м-р. Ив. Д. Шишманов: „Г-н Шишманов, Ний намерихме за по-добре да останем в Нанси докато почнат курсовете в Париж. Тук има повече условия за учене езика.“ Съобщавайки по-нататък, че вече два пъти посетили театъра, за да видят прочутия артист от Comédie Française, Monnet Sully, Елин Пелин добавя, частно за себе си, с благодарност: „Вий ме извадихте из бит пазара на живота, дето от ден на ден все повече затъвах, и ако не бяхте Вий, аз днес, уверен съм в това, нямаше да бъда нито Елин Пелин, колкото незначително да е това, нито човек даже.“

Под дата 4 октомври 1906 г. Яворов пише на д-р Кръстев: „Аз се занимавам сега главно с две неща: 1. с езика и 2. с душата си. Езикът върви добре, — може да се каже, че проговорих криво-ляво.“ Могъл да пише под диктовка на учителката си и имал тънък слух за произношението. Душата си той оприличава на някакъв балон, който бавно се издига и който всеки миг може да извърне коша си надолу. Разликата между Чирпан и Нанси била само тая, че „в Чирпан има толкова слънце и въздух, колкото тук е тъмно и задушно.“ Гледал в театъра две глупави пнеси, писани от авторите им за изпълнителите на главните роли — Моне Сюли и Бланш Фотен. И на края: „Яд ме е, че пропуснах много хубави настроения за стихове — досега не съм написал нищо. От утре почвам да се дебна“ (Вл. Василев, Септември, май 1957, 118).

От Нанси Яворов пише на 4 декември 1906 г. до сестра си Мина: „За сега аз се ограничавам да уча само езика. Имам една хазайка усатата и бързорека като кака Гинка.“ А на 13 (26) март, с. г., пак на Мина: „Скоро ще ви се обадя от София. Подадох заявление да ме върнат. С тия пари не се изкарва тук, освен ако човек е решил да подпъ-

Завръща се през април 1907 г. в София и отива в библиотеката, без да се обади никому. „Никой не ме пита: где беше.“

В 1908 г. напуска библиотеката и влиза в редакцията на в. *Илинден*¹. Тогава бил избран член на „Задграничното представителство на Македоно-одринската революционна организация“.

През август същата година постъпва пак на служба, като артистически секретар (драматург) в Народния театър. „Защото видях, че със свободно писателство не се живее.“²

не вратата като Арпагоновия кон.“ На 22 март с. г. Яворов пише на майка си: „Най-много подир две недели съм в Чирпан... Така че скоро ще се видим.“ На 25 март с. г. до Мина: „Понаучих езика, колкото да се ползувам свободно от всяка книга, — ще го доуча в България... Най-късно подир 7 — 8 дни от днес тръгвам.“ (Срв. П. Динев, ц. с., 154 — 155.)

В писмо от 6. X. 1906 г., като съобщава, че заминава на другия ден за Париж, Елин Пелин казва: „Яворов мисли да замине за Корсика (Така! Вместо Корсика) да прекара зимата. Аз не одобрявам това му намерение, понеже положението му не е това на руски княз“ (Архив Ив. Д. Шишманов, БАН). Повод на Яворов да мисли за пътуване на юг е било разклатеното му здраве. На 12 януари 1907 г. той се оплаква в писмо от Нанси до Кръстев, че боледувал и не могъл поради това да работи. „Треска — бронхит не ме оставят, — вкорениха се, ще ме довършат.“ Така се обяснява копнежът му за топлия Чирпан и намерението му от по-рано да иде на о-в Корсика. В същото писмо Яворов говори за проекта си да се премести в Швейцария през пролетта, където би работил при по-големи удобства, а после, през септември, да се завърне в България. На 2 февруари с. г. Яворов пише: „Аз съм в голямо двоумение между Швейцария и Париж, но до пролет имам време да решавам.“ На 12 февруари с. г. Яворов отново се оплаква, че не е в състояние да работи. „Тежко ми и горко: чувствавам душата си виднотена и се прозявам Париж — Швейцария, Шв. — Париж...“

На илюстрирана пощенска карта, датирана от Нанси, 6 ноември 1906 г., и изпратена до „Г-н Пенчо Славейков, поддиректор на Народната библиотека в София, Яворов пише за портрета на Фридрих Ницше (нарисуван на картичката в мрачно-геронична поза): „Не бих желал да ми се присъни тоя там — отвъде.“ Картичката е намерена между книжката на Мара Белчева, подарени от брат й, генерал А. Ангелов, на Университетската библиотека, София.

¹ На 1 април 1908 г. Яворов пише от София на сестра си Мина: „Аз за сега съм без служба. Дадох си оставката. Ще гледам да поживея някое време от сътрудничеството по вестниците. Няма да изпадна в мизерия.“ (П. Динев, ц. с. 155 — 156.)

² В писмо до К. Кръстев от 24 май 1908 г. Яворов съобщава, че очаква назначение в театъра от 1 юли, когато ще напусне редакторството на македонския лист. Но той върши вече работата на драматург. „Славейков ми остави един куп ръкописи, било за рецензия, било за поправка.“ (Славейков е напуснал Народната библиотека и станал директор на Народния театър през март 1908 г.) Отново се връща той в библиотеката след 11 месеца. (Срв. Св. Славейкова. Пенчо Славейков (1955), 64.)

В писмо до К. Кръстев от 7 септември с. г. Яворов съобщава:

Пише тогава критици, излезли в *Мисъл*. „За осем месеца от литература взимах 100 лева.“

В театъра бил между друго шест месеца и режисьор, като заместник на Йосиф Шмаха. „Спечелих на театъра... л., и, като отплата, командироваха ме в Париж.“¹

10. Хронология на литературната дейност. Първи печатни работи в *Глас македонски*, 1895 година.²

Стихотворения в сп. *Ден на Янко Сакъзов*, 1896 година.

„После, две-три години отказване от поезията, като несебриозна работа. Тогава бях много „сериозен“: дълга коса, — дождаше ми до брадата, като река ей-така...; огненочервена връзка, развяваше се; вдигната ека; на 1 май с червена лента; а по едно време турих и сини очила. Ама знай, че на тези години бях организирал в Чирпан една социалистическа група от 30 — 40 души, гдето имаше работници, класни учители.“³ И тази група беше похвалена в партийната ни преса тогава, като най-здрава група... Имай пред вид, че през този период, 97 — 98 г., аз бях чел извънредно много. И съвсем не бях тъй карикатурен, както се описвам. Чел

... аз бих желал да използвам стоемето си в театъра в упорита работа над себе си“; и отказва да се занимава с ново редакторство (на списание, което би се издържало от издателството „Хр. Данов“), защото това би го лишило от възможност да постигне целта си. Той бърза да завърши Хайдушки копнения, като занемаря малко театралните си задължения. „Объркал съм се съвсем.“

¹ Срв. заявлението на Яворов до Министерството на народното просвещение № 323 от 1910 г., с което иска да бъде командирован в Париж за 6 месеца, от 15 май с. г.; и заповед № 2273 от 1 юли 1910 г. на министерството, с която артистическият секретар Яворов се командирова от 1 юли, „с 3/2 от заплатата и с право на пътни пари“.

² В този вестник Яворов напечатва с името си Пейо Т. Крачолов стихотворението „Напред“ (бр. 36 от 17 август 1895) — позив за подпомагане на въстаналия народ; и само с малкото си име, Пейчо, стихотворението „На родоските заточеници“ (бр. 4 от 24 ноември 1896) — възхвала на борците за свобода, датирано от автора „юний 1896“. (Срв. текста у Г. Цанев. Пътят на Яворов, 199 — 206, и забележките там, 30.) През 1898 г. все там Яворов напечатва „В тъмницата“. (Срв. по-горе.)

³ За основаване на партийна социалистическа група в Чирпан Яворов говори в писмо до Г. Бакалов от 21 април 1896 година. (Срв. Г. Цанев. Изкуство и критика, II (1939), кн. VIII, 404.)

В писмо от 11 април 1897 г. (до Г. Бакалов) Яворов съобщава: „Преместен съм в Сливен и днес заминавам“ (Г. Цанев, ц. м. 405).

В писмо от 4 януари 1898 година той говори за записване абонати на социалистически книги, под ред. на Г. Бакалов; за партийни събрания („Сливен спи“); и за малката възможност да работи литературно: „Аз съм зле. При тукашната станция имам свободно време, колкото да не отвикна да чета“ (Г. Цанев, ц. м. 405).

съм Достоевски, Толстой, Гоголя, цялата социалистическа литература. Чел съм от сутрин до полунощ, до видиотяване.“

След това написва стихотворението На един песимист, Луди-млади и още няколко неща, печатани в Мисъл. Решава да ги публикува, защото му се видели хубави. Пратил ги, като добър социалист, на Благоевото Дело, но там нито ги напечатали, нито му отговорили.¹ Пратил ги тогава в Сливен, на „полусоциалистическото“ списание на Гидиков, Живот (две годишници, 1897—1899) — пак не ги печатат. „Изпращам ги на редакцията на Мисъл; рекох да ги напечатам в едно буржоазно списание. . . Тогава бях в село Страджа. Мина един учител, Руско Василев, с когото се познавах и на когото бях чел тези стихотворения; почна да ми декламира На един песимист и да ме уверява, че имало голям успех на една вечеринка. Бре, отгде го знаят?“ Така Яворов узнал едва след десет месеца, че били печатани стихотворенията в Мисъл с инициалите П. К. (Пейо Тотев Крачолов). „Прочитам ги с най-голямо удоволствие. Хай да пишем сега стихове! Макар тези хора, около Мисъл, да са буржоа, ама сѐ не са толкова глупави, колкото ги мисля. . .“²

Написва още няколко стихотворения, изпраща ги на същото списание и се абонира за него, в пощенски марки. Между друго изпраща Пролет, а в 1899 година, през есента, Калиопа. Бил тогава в Анхило. „В това време получавам една отворена карта, датирана от 26 декември, в която се казва приблизително това: „Тази вечер другарите четохме вашата поема Калиопа. За оная не знам каква форма, за она не знам кой дъх. . . нашите най-сърдечни поздравления.“ — Д-р К. Кръстев отдолу. Можеш ли си въобрази ефекта на това? Ако Кръстев е направил нещо за мен, то е в тази картичка.“³

¹ Както посочва Г. Цанев, ц. с., 48, Яворов ще е пратил нещата си не в Дело, което излиза от 1894 до 1896 г., а в сп. Ново време, редактирано пак от Д. Благоев, което започва да излиза в 1897 г.

² На 25 март 1899 г. Яворов пише от Страджа на сестра си Мина: „Ами — знаеш ли? — аз вече печатах стихотворения в „Мисъл“ и даже „Ново време“ писа осем реда за мене: още в първите си работи съм „проявил забележителен талант, и ако не се спряло развитието ми, щял съм да заема видно място в реда на нашите поети. . . Санким това с първата сполука. . .“ (П. Динев, ц. с. 142). Яворов е публикувал в „Мисъл“ от август — септември 1898 г. „На един песимист“ и „Пролет“, от октомври с. г. „Луди-млади“, а от януари 1899 г. „Есенни мотиви“ и „Овчарска песен“.

³ В писмо от 19 януари 1900 г. Яворов отговаря на д-р К. Кръстев: „Нека Ви изповядам — безгранично е неочакваното щастие, което ми доставиха тия Ваши няколко реда; — не намирам думи, с които да Ви

„Подир няколко дена получавам един затворен плик: „Ако редакцията не може да плаща на сътрудниците си, не трябваше поне да плащате абонамента.“ Върнати пощенските марки. „И пратете, казва, ошечко, каквото имате написано.“ И аз изпращам Арменци. Но Кръстев не забравя вече да ми пише за всяко нещо, и не само да ми пише, но и коректура да ми праща. Завъртя ми се главата. . . Че тогава като захванах. . . През тази година, 1900, половината от червената сбирка Стихотворения са написани. Същата година, на края, издадох сбирката. Вече преди появяването ѝ, в няколко месеца, аз станах най-популярният поет в България. Кръстев ми писа: „Превъзхитили са се от Вас. Ама Вие не вярвайте на всичко, което казват те.“ Естествено, хубаво направи той; поля ме с един студен душ.“

Стефан Георгиев от Варна му поискал сбирката и я напечатал в няколко дена (1901). „И аз бях един от българските поети.

„Сетне, брат, като издадох сбирката, хвърлих се в македонското дело, издавах Дело и нищо не написах три години, освен Ха й души песни. Сбирката не ми завъртя ни най-малко главата: македонското дело ми се виждаше по-важно.“⁴

Значи, настроен продуктивно за известно време, под влияние на подтика отвън, и предал на книга всичко преживяно като поезия, той излиза от мората (кошмара) и се връ-

благодаря. През миналата 99 г. изпратих в редакцията на „Мисъл“ много стихотворения, а малко от тях се напечатаха. И виждах аз, че доброжелател бди над труда ми, като мълчаливо ми посочва слабите страни на моята работа. . . И всякога с благодарност ще очаквам най-голяма възискателност спрямо нещата, които ще изпращам на списанието.“ В писмо от 17 февруари с. г. Яворов пише на Кръстев, че ще му изпрати една поема (останалата неотпечатана „Милица“), с която би искал да се отплати за похвалите за „Калиопа“, като пак настоява за възискателна критика от страна на редакцията на „Мисъл“. . . последната дума ще има моят колкото строг, толкова по-обичен „цензор“ господин Славейков.“ (Срв. писмата у Ганка Найденова — Стоилова, Литературна мисъл, год. I, кн. I (януари — февруари 1957), 106 — 107.)

⁴ Като редактор на сп. Мисъл през 1906 г., в отсъствието на д-р Кръстев, Яворов му пише на 5 май с. г. откак съобщава за посещението на шведеца Йенсен в София (а то е било във връзка с предполагащото отпускане Нобеловата премия за литература на един българин): „Онова, което ме интересува и безпокои е — че Македония може да се освободи, преди да ми е омръзнало да пиша любовни писма и стихове. Защото — какво би правил човек тогава? Да се обеса — но това може да стори всеки фалирал бакалин.“ (Вл. Василев. Неизвестни писма на П. К. Яворов, Септември, май 1957, 116). Зад хумора тук звучи и по-сериозната тревога за разрешението на македонския въпрос.

ща пак към практическата дейност, която държи здраво волята му. Временно „завъртяна“ от насърчението, главата му се уталожва скоро и бързата слава не го отклонява от начертаната цел.

Отправяйки ме веднъж (2. VII. 911) към своите статии в Делю, той казва: „Някои от тях са цели стихотворения в проза.“

Това се вижда напр. от уводната статия в брой 19 от 18 май, посветена на Ботевия празник. Тя започва тъй:

Нека звъни църковният звън, нека тръби военната тръба, нека блестя с чиновнишкия свой блясък чиновнишка България, — нека тържествува.

Нека звъни църковният звън, — той няма да заглуши още незагълханото ехо на Козлодуй.

Нека тръби военната тръба, — тя не ще побърка да чуем и тоя хиляден път въздишката на Веслец.

Нека блестя с чиновнишкия свой блясък чиновнишка България, — тя не може помрачи непомрачимото сияние на лъка, обкръжен с орела на вечна слава.

И нека тържествува!

Онеправдава ли един откраднат ден оногова, комуто принадлежат вековете?

Един носител на трънен венец между венценосците, един апостол между апостолите, един светец между светците...

Същото би могло да се каже и за уводните статии в Свобода или Смърт, „Бунтовен лист“, който Яворов издава на хектограф през време на своите скитания като въстаник. От този вестник са излезли всичко 12 броя; един екземпляр от цялото течение се пази в софийската Народна библиотека. Първият брой има дата „Македония, 10 февруари 1903 год.“, последният — 21 април. В почти всеки брой — след уводната статия, посветена на някой важен въпрос, и след съобщенията из Македония за турски изстъпления — идва на четвъртата страница някое стихотворение, неподписано. Така в бр. I е напечатана една „Въстанишка песен“, първата строфа на която гласи:

Доста вече неволия
от поганска тирания —
пряпорец се вей, —
хей!
Драга наша бащиния —
ура да живей!

По правило, тези стихове, непрепечатвани отпосле (освен когато са повторения на писани по-рано неща), са твърде слаби и стоят по-долу от прозата. В бр. 2 е напечатано: „Македонец съм овчар, сиромаш козар“ и пр.; в бр. 3: „Да бяха били, да бяха, да бяха злато ковани“; в бр. 4: „Ден денувам — кътища потайни“; в бр. 5: „Мъчителни народни, вий адови деца!“; в бр. 6: „Да, близък е краят на робското страдание“ (1 строфа); в бр. 7 извадка из Армении: „Кат пръснато стадо от някой вълк гладен“ до „Един — в механата! — открит им е път...“; в бр. 8 извадка из Нощ: „Кълна се, майчице родино“ до „Разкошни лаври да расат“; в бр. 9: „Сън сънувах, — ой нерадост“ (все бъдещите Хайдушки песни, както в бр. 3 и 4); в бр. 10: „Да служиш честно на доброто“ (четиристишие). В бр. 11 и 12 няма никаква поезия.

Сетне идат, писани в София през 1905 и 1906 година, до юни месец, Безсънници.¹ В Нанси следват Прозрения. „Подир това, като се върнах, написах още няколко китки.“

В 1903 година той пише и проза: Гоце Делчев. „После 1905, 6, 7 година Хайдушките копнения следват, според нуждите на Мисъл от белетристика. Те излязоха 1908 година в отделна книга.“ В 1910 г. отпечатва Подир сенките на облаците.²

Последните години биват ознаменувани с две драми: В полите на Витоша, писана в Париж през 1910 г., и Когато гръм удари, как ехото заглъхва, от 1911 г. Те щяха да бъдат последвани от още една, социална драма, и от една, историко-романтическа в стихове, ала

¹ Като съредактор на сп. Мисъл през 1905 г. Яворов е писал на Цанко Бакалов, под дата 21 март — 905, София:

„Цанко, в тая кн. на „Мисъл“ ще има критика за твоите стихове. За осветление върху това, което ще се говори в критиката, нужно ще да е да се препечатат 3 — 4 песнички от сборката. Отговори веднага разрешаваши ли, или, ако това зависи от издателя, питай го и отговори, по възможност тая неделя. С поздр.“

Твоя Пейо

Ал. Бурмов. За няколко писма на наши писатели. „Листопад“, год. XII (1931), кн. VI, 143; критиката на Цанковите стихове в Мисъл, год. XV, кн. III и IV, 225, е от А. Протич.

² На 5 януари 1910 г. Яворов пише от София на сестра си Екатерина: „Аз печатам сега един сборник отбрани стихотворения „Подир сенките на облаците“... Книгата ще излезе към края на т. м. и ще ви я изпратя.“ (П. Динев, ц. с. 157.)

преждевременната смърт осуети и тях така, както и другите литературни планове на поета.¹

Глава III

ТВОРЧЕСКА ДЕИНОСТ ПРИ ЛИРИКАТА

11. Подготовка и обстановка. Както е известно, мнозина писатели се документират предварително за бъдещите свои произведения, правят си бележки и извадки, внасят в дневниците си факти, думи, идеи, които могат да им потрябват по-късно; или приготвят плана на произведенията си; или нахвърлят само някои сцени, куплети, епизоди, които са се вече кристализирали в окончателна форма, преди да е готово цялото, и така чакат сгодния момент за работа по-нататък. Запитан за своята практика в това отношение, Яворов отговаря:

„Абсолютно никакви дневници. Нито плана на драмата си писах дори предварително.“

Той не пристъпва към писане освен когато всичко е изяснено в главата му и когато цялото произведение може да върви непрекъснато — доколкото позволяват това външните условия. Стихотворенията си специално той поверява на хартия едва когато са обработени до най-малка подробност, когато са издекламирани в окончателна форма наум. Но този метод характеризира предимно творчеството му до сборката Безсъници, тъй като оттогава нататък той импровизира често стихове и пишейки:

„До Безсъници имах един лош навик. Аз не записвах един стих (стихотворение), докато той не бъде окончателно готов в мен; аз не си служех с молив и хартия. Аслъ

¹ Към бележките по-нататък за проектираните от Яворов драми трябва да добавя и спомена на Ал. Паскалев за откъсването на поета от лириката: „След написването на първата си драма (той казваше): „Драги, аз едва сега почвам да се чувствавам писател, а не само поет.“ И той вътрешно бе ликвидирал вече с чисто лирическото си творчество. Имаше само да завърши цикъла си „Царици на нощта“, да прибави още две: „Мария Магдалина“ — казвал ми е как го вдъхновява драмата с образите на Христа, обърнал погледа си към небето, и на Мария Магдалина, обикнала го повече със земна страст; другата — обрза на трагично загиналата предпоследна австрийска императрица, която, отвратена от августейшия си съпруг, се влюбила в духа на отдавна мъртвия Хайне, възхищавайки се от неговия немирен дух и от мраморните му статуи, украсяващи навсякъде обширния ѝ парк“ (Златорот, XX (1939), кн. VIII, 383, срв. добавка 2).

Безсъниците промениха характера на самата ми литература.“

Колкото пък до обстановката, до външната среда при самата работа, за която сме навикнали да четем всевъзможни легенди и да очакваме странни навици (гнилите ябълки на Шилер, сеансите с музата при Мюсе и др.), той признава:

„Всичко ми е безразлично, стига да бъда само в самота, и то самота във мене.“

Не го смущава никакъв шум отвън, никаква анархия на нещата около него, достатъчно е да има вътрешен ред.¹

„С време, часове, обстановка, с абсолютно нищо не е свързано“, казва той за това състояние. „Затова, работейки тъй, работил съм в общество, на разходка, в стаята си. Затова съм бил често мълчалив между хората. До Безсъници, в първия период на моята работа, то са работи не писани, а създадени, — как да кажа? — създадени в кафене, на улицата, заран след сън, необут, с цигара в уста, разхождайки се насам-нататък. Аз си го имах в главата, имам една китка стихове, но аз ги нямам на хартия. Ходейки, аз си ги приповтарям, аз си ги говоря в себе си, или нещо такова.“

И като става дума за поемата му Калиопа, друг път:

„Калиопа е писана в 99 година. И писана е, като се разхождах ей така...“ Той прави големи и бързи крачки напред-назад в стаята. „Хоп! — един чифт стихове. Съчинявам си ги без хартия. Като съчиня един чифт кренвириши, повтора и старите, — залея ги, да ги не забравя.“

12. Процес на създаването. Минавайки на въпроса за никнене, за създаване на лирическите си неща, Яворов дава следното описание на онова, което долавя в себе си като творчески акт:

„До Безсъници ето как работех (после не си служа с тоя начин на работа). Обикновено ми се вестява мотивът. Мотивът ми се явява като една мелодия. Като река да си го тълкувам как е, то е настроението. Това настроение ти се явява като една мелодия, която ти звучи в душата. Ду-

¹ В спомените си за Яворов, в. Дневник, бр. 10471 от 13 ноември 1934 г., Вл. Василев казва: „Стихотворенията си Яворов пишеше най-много нощем. Намирал съм го в такива часове — тревожен, възбуден, оплакваше се, че очите го болят. Много пушеше. Когато по-дълго време не се явяваше нищо от него, запитвал съм „Кога?“ Отговаряше ми: „Нещо се е набрало в гърдите ми, ще напиша...“ Какво — не казваше.“ Тези бележки важат за творчеството на поета от втория му период.

мата се явява после, после се явява мотивът, в който трябва да въплотиш тая мелодия. (Мотив е онова, което трябва да дадеш като реално съдържание.) Оттам си обяснявам тая музикалност на моя стих... Преди всичко музиката на стиха, после иде словото, после иде съдържанието. По този начин си обяснявам възможността на работата си, както ще ти я изложа постепенно. — Значи, звучи в душата ти една мелодия. Тя изхожда от едно настроение, което носи любовен, семеен, социален характер. И в тая посока търся думите, за да изразя мелодията. И човек почва да мунологизира в душата си...

Как изпъкват в съзнанието елементите на произведението, какво е преди, какво по-късно?

„Един стих (стихотворение) се явява в мен винаги в своята цялост. Аз го виждам — неговата среда, неговия край; аз го виждам цяло. То не е стихотворение даже, то е един монолог. После, този монолог се кадансира, после се римува, и в края на краищата имаме стихотворението.“

И пояснявайки отново фазите, през които минава лирическата продукция:

„Онова, което мога да наблюдавам у мене, то е резултатът. Но иначе, като си мисля как върви, мисля: музика, мелодия, определена мелодия (тук влиза размерът, кадансът — амфибрахий ли, анапест ли); после търсиш да дадеш думи на настроението, то минава през една фаза на прозаическа работа; подир това, на станок, готовата музикална пиеса се разпъва от само себе си и се явява в окончателна форма.“¹

¹ В писмо от 20 юни 1905 година (до Дора Габе) Яворов казва: „Всяко чувство ако не и всяка мисъл, е преди всичко една мелодия. Стихотворението най-често се поражда в душата на поета като една песен без думи. И тогава неговата задача е — колко странно! — да търси конкретен факт за поетическа експлоатация, — да търси сюжет в който би могъл да облече настроението си. Но ако музикалността в поезията се постига чрез разпоредбата на речта — и шом музиката предшествува всичко друго, — то формата трябва да играе в поетическото творчество безспорно видна роля. И само истински художници поети — човек може да бъде поет, без да е същевременно художник, а болшинството са такива — могат да установят, съзнателно онай хармония между външната и вътрешна страна на своите работи, която им придава значение и дълговечност. Защото, да намери човек тъкмо подходящата форма за дадена поетическа работа, то значи да отнеме възможността на други подир него да откриват още един път Америка“ (Изкуство и критика, II (1939), кн. VIII, 409—410; П. К. Яворов, Съч. т. V, 1960, стр. 210).

Към формулата на Яворов за възникването на едно стихотворение: „музика — слово — съдържание (мотив)“, може да се приведе твърдението на поета Пол Валери от много по-късно (1932). Превръщайки психологическия процес в норма на естетическото въз-

Но никнат ли всички неща по тази схема?

„Може би в различни пиески една фаза е по-дълга, друга по-къса. Но горе-долу — кога по-бързо, кога по-медлено — през тези етапи на вътрешна работа сигурно минава всяко нещо.“

Има ли поетът съзнание за този творчески процес във време на самата работа?

„В момента никога не мисля това... Винаги съзнавам настроението, и подир това почват да се роят думите.“

Когато му изтъкнах друг път асонанцията на някои стихове, богатата живопис със звуци напр. в Май, той забеляза:

„Аз съм се домогвал до музика, музиката се постига по тоя начин — но как става това, не съзнавам. Анализи от тоя род не правя.“¹

приемане и на критическата оценка, Валери казва: „Една поема се преценява по три критерия: първо, аз слушам нейната музика, без нищо повече, като редица ноти; после, аз се наслаждавам от думите ѝ, вкусям езика ѝ, най-сетне минавам към идеите, ако ги има.“ Идеите са мотивът предметното и логическото в поемата (Paul Valéry vivant (1946), 242. Срв. по-подробно по въпроса у мен Психология на литератур. творчество, изд., 391 нт.).

¹ За искреността на самонаблюдението в случая говори и едно писмено свидетелство на Яворов от четири години преди моята анкета, обнародвано 32 години по-късно. Именно, в края на 1906 г. (формално началото на 1907 г.), излиза книгата на д-р Кръстев Младши и стари, един екземпляр от която получава по-рано и Яворов, тогава в командировка в гр. Нанси (Франция).

На стр. XIV и XV от предговора към книгата си Кръстев се изказва върху прелома в поезията на Яворов, който го е бил отчуждил от широката публика, и, като цени високо художествените качества на тая поезия („вълшебството на езика и на стиха“), изказва опасението на критика за поезията му, така и по други възгледи на Кръстев чувствува живо засегнат от тази преценка. И той лише на Кръстев писмо (7 декември 1906 г.), в което взема становище както по мнението на критика за поезията му, така и по други възгледи на Кръстев в предговора към Млади и стари. Началото на писмото гласи:

„Имам да възразя само за „маниерността“. Аз се считам за най-малко „маниерен“ между другите, защото най-рядко се повтарям. Ти сигурно наричаш с това име всегашното ми стремление към оригиналност касателно формата. Ако ми вярваш, ще ти кажа — че то съвсем не е от желание да блесна с фокусничество. Наопаки, то е нещо, което стои над монте желания и в характера на творческите ми способности, доколкото ги имам. То е домогване да намеря за всяка мисъл и чувство тъкмо онова облекло, което им приляга. И в тая работа аз оставам да ме води повече един инстинкт — ако може тъй да се рече, — отколкото едно съзнание. Аз просто се вслушвам и копирам онова, което някой дявол или бог пее в душата ми. И ако критиката ми направи някога чест да се взре по-сериозно в делото ми, една от задачите ѝ ще бъде да определи доколко успявам при тия си домогвания, — доколко у мене съдържанието отговаря на формата. Ако запи-

Думата бе за моята лична анализа, която откриваше умел подбор на гласни и съгласни в онова стихотворение.

13. Продуктивно състояние. Твърде важни за психолога са настроенятия, спътници на творчеството. С какво чувство е свързана духовната работа на един сюжет? Яворов мислеше:

„Винаги е приятно чувство, свързано с някаква нервност. Винаги изпитвам една апатия за обстановката: като че ли всичко наоколо само гъмжи и не го чувам. Затова аз при всяка обстановка мога да работя лирика. Човек сякаш оглушава за всичко външно: онай апатия го бронира за външните впечатления.“

„Винаги съм в едно особено безпокойство, да не би да стане нещо, което да ти прекъсне работата. Или — как да кажа? — да не би да умреш и да се пресече това, което си захванал. Такова безпокойство имам, едно неопределено безпокойство, не зная как да го нарека... Него имам и когато печатам. — И на този навик отдавам това обстоятелство: често изглеждам мрачен. Това не е мрачност: често пъти пият птички в душата ти — в това време се създава нещо.“

Приготвено веднъж стихотворението, става ли нужда да се фиксира то тукакси писмено?

Махайки решително с ръка и отричайки с глава, Яворов казва: „Имам една удивителна памет. Пазя в главата си цяла китка стихове. Ходейки, на обед и пр., аз ги декламирам в душата си.“

14. Извор на вдъхновение. Еднакво ли трае създаването при всички случаи?

таш лично мене, аз ще кажа, че в това отношение от 10 парчета 7—8 са почти сполучени. Почти, защото абсолютното бих могъл да постигна само като музикант. Че тогава аз пряко бих нотирал мелодията, която е тъй свършено явствена в душата ми. А сега аз я изразявам чрез почти невъзможното средство на една мисъл, разпъната в такъв и такъв куплет с еднаквостъпни стихове, не знам как римуван, и др. празнични секрети на поезията. И при това още, като се спъвам на всяка стъпка в непроходими езикови препятствия, които трябва да заобикалям.“ (Вл. Василев, „Септември“, кн. 5, май 1957, 119. По-друг текст на същото писмо (черновата?) е даден у П. К. Яворов, „Неизвестни статии и писма“, Златотор, XX (1939), кн. VIII, 390.)

Писмото е критика на книгата Млади и стари, а не отговор на писмо от Кръстев за сборката Безсъници, както предполага редакторът на „Златотор“. Относно въпроса за „маниерността“ трябва да се припомни, че в писмото си за Безсъници, изпратено през 1907 г. до Яворов, проф. Ив. Шишманов забелязва, в разрез с Кръстев: „Вие сте единичният (между декадентите — б. р.), който не изпада в маниеризъм.“ (Срв. Златотор ц. кн., 404.)

Не. Различно. „Има случаи, гдето работата се явява внезапно; има случаи, гдето дълго се мъча.“

Не зависи ли тази работа от естеството на сюжета? Не се ли отличава работата над една чисто външна преживелица от тази над една по-субективна, по-сърдечна? Дали напр. обработката на едно впечатление от природата не предполага по-голямо спокойствие и по-голяма леснота?

„Разлика няма. За мен природата не е цел, а средство. Тя е един декоративен елемент. Има едно настроение, и за него търсиш картина, в която да го обективираш. Никога у мен вдъхновението не иде отвън; то изхожда от дълбочината на сърцето. Една жена, сама по себе си, не може да ме вдъхнови. Ако съм влюбен, любовта е, която създава нуждата да говоря за дадена жена.“

И сочейки на една картина в кабинета, на която е нарисувана селска къща, с двор, широко разклонен дъб и чешма, от която една мома точи вода, Яворов добавя:

„За мен тази картина не съществува сама за себе си. Тя съществува за мен дотолкова, доколкото ми дава повод да разкажа чрез нея нещо от душата си. Сигурно на това се дължи големият субективизъм на моята поезия.“¹

15. Безплодност на революционните години. Този начин на работа характеризира периода от дейността на поета до края на 1902 година, когато той потегля за Македония. Практическата дейност в полето на революцията и на агитацията изтиква на заден план всяка „егоистическа“ мисъл за художествено изображение на дълбоките преживявания, всеки интерес към поезията. Опомня се той едва тогава, когато кариерата на въстаника и на журналиста се затваря за него — било поради стечение на обективните обстоятелства, било поради обрат в собствените мисли и чувства.

„Македония, за моята поетическа продуктивност, се окажа твърде мащеха. Сигурно затуй, защото аз там изживях настроенятия си в дело. Македония ме вдъхновяваше за дела, не за поезия; т. е. поезията можах да вложа в дело, не в стихове вече. През време на моето професионално революционерство, което трая две години — издавах Дело, Сво

¹ Говорейки в спомените си от 1939 г. за Яворовите проектирани и написани психологически драми и романи (срв. забел. към т. 26), Ал. Паскалев казва: „И само психологически теми го интересуваха и вълнуваха. Когато един пролетен ден, разхождайки се, отидохме отвъд боровата гора на София и аз се възхитих от откритите се простори, той ми отвърна, че природата за него е абсолютно чужда и студена. Възхищаваша го само красотата у човека и в човешката душа“ (Златотор, XX (1939), кн. VIII; срв. добавка 2).

бо да или смърт, ходех в Македония, държах речи в България — аз изчерпах своето творческо вдъхновение. В това време написах само пет хайдушки песни: за да направя удоволствие на Гоце Делчев, а не защото това щеше да направи на самия мен удоволствие. Заточеници е писано в края на 1901 г., когато аз — а-ха! — само търсех случай да се камбурна в македонската революция. Значи, аз можех да поезитизирам за Македония още неотдал се на нея; и когато се отдадох, аз не написах освен тия пет хайдушки песни, които обаче нямаха абсолютно нищо общо с революционната действителност и загатваха само поезията на хайдушкия живот, или на хайдушките преживявания по-скоро.“

„Сега, забележи Яворов в заключение, това е до Безсънници. С Безсънници иде един нов период и нов начин на работа.“

16. Социализъм. Подир Македония си преживях своята дълбока криза.“ Преживял е вече и кризата си като социалист. „Защото, 95, 96, 97, 98 и 99 година, аз почти всецяло се бях предал на социалистическа апитация. И после, в 7, 8 година поезията ми се струваше занятие, недостойно за един сериозен човек. И през това време асъл нищо не писах; тогава разпространявах социалистически брошури. Но едно нещо не заглъхна в гърдите ми: не заглъгнаха моите патриотически чувства. Бидейки социалист, пишех контрабанда стихове... В поезията си не съм бил никога социалист — или пък по твърде околни пътища социализмът е влиял на мотивите на поезията ми.“

Припомням му мнението на Пенчо Славейков в предговора към Стихотворения от 1904, стр. VIII, където се говори, че някои стихотворения били „документи за социалистически кошмар, който му е гнетил душата“. Той: „Впрочем, ако река да направя една интимна изповед — има такива противоречия в мене! — аз например и до днешен ден споделям економическото учение на социализма.“

С тази изповед хармонират и думите на Христофоров В полите на Витоша, стр. 56: „Аз минах в ранна младост школата на една партия, чийто економически доктрини си останаха неопровержими за мене.“

17. Душевна криза и обнова. Говорейки за времето подир въстанието, когато се връща от дела към думи, от революция към мирни поетически съзерцания, Яворов се опита да определи причините на настаналия у него прелом да намери оправната точка на новите мотиви. В тона на разказа му се чувствуваше тогава ехото на онази мъка, дъл-

бока и сериозна, която е трябвало да се преодолее някак. Той говореше, с живо още чувство за отдавнашните страдания:

„Подир въстанието в 1903 г. аз си преживях, казах, моята криза. От какво естество е била тя? То е било, може би, крушение на моите социални възрения, от една страна; на моите патриотически мечти, от друга; душевният потрес от страшната македонска действителност през оня период; загуба на другари; преживени ужаси, тревоги... Всичко това прави да погледнеш цялата действителност с един съвсем нов поглед. И после това срастване с мисълта за смърт, това висене над гроба (или нещо подобно): то правеше да преживея една вътрешна криза, от която излязох с една съвсем друга душа, отколкото оная, която излявих през работата си в първия период.“

18. Възвръщане към поезията. „Тогава, продължи Яворов, естествено, аз потърсих изново поезията. Революцията угаснала, в Македония нямайки работа — от друга страна, неподивял достатъчно, за да си тегля куршума — естествено човек се връща към онова, на което е привикнал, към своята литература. Останал самичък, ухото се отваря за мелодиите, които почват да звучат в душата на човека, и аз опитах... Не без борба се вдадох на новата поезия: почти се опъвах като магаре срещу мост. Не исках да мина моста на декадентството.“

Яворов е напълно искрен. Скокът от Заточеници и Хайдушки песни към Песен на песента ми, е наистина голям. Там — поетически настроения, ясен смисъл и образи в древно осветление, тук — скептицизмът на една отчаяна душа, болезнена самоанализа, неуловими, загадъчни видения и мистически начин за изказване. Разликата във формално отношение изпъква не по-малко релефно от тази в съдържанието: на една страна, стройни четиристъпни ямби в осем стиха, на друга — свободни ритми, зигзагът на които се мени от строфа към строфа.¹

¹ Интерес представят за характеристика на поета от този период „Извадки от писма на П. К. Яворов“ (до Дора Габе), писани през 1905 година. — Изкуство и критика, II (1939), кн. VIII, 409—10. Яворов изповядва тук: „В моето „македонско“ минало аз погребях един свой твърде близък човек, — погребях своя двойник, познат вам от сборката ми „стихове“. Харесва той и М. Горки, и Л. Андреев, „всеки на своето място“, без предпочитане; но не харесва разказите „Дачники“ и „Красный смех“, поради тяхната „прекалено груба тенденциозност“, която ги е похабила като художествено произведение.“

За поезията на белгинец Verhaeren, — с нейния „мистицизъм и кра-

„Обаче, поясни нататък поетът, старите мотиви, към които се обърнах на първо време, старите слова, се оказаха негодни да вплотят музиката на новите настроения. И в резултат — не излизаше нищо. Така че аз трябваше да потърся нови мотиви, нови слова, които да дадат плът на новите настроения; в които може да зазвучи — как да кажа? — в жив глас онази пак музика. Защото начинът си е пак старият, то съм същият човек, със същия темперамент, същите способности — изхабени, може би, то е друг въпрос.“

„И тогава аз се изправих пред този въпрос: или да мина моста, отвъд който бяха новите думи, новите мотиви, или да млъкна, или да взема да приказвам на лопуш — затуй, защото щеше да се яви онази вътрешна дисхармония в мотиви и настроения, която нямаше да даде в резултат абсолютно нищо.“

19. Стар и нов метод. Разликата между първи и втори период, както ги дели Яворов, лежи очевидно негде другаде още, нежели в мотиви и формални качества. Вземайки повод от по-раншното съобщение, че до Безсъници имал лошия навик да не записва, аз го запитвам какво характеризира поезията на втория период в това отношение.

„То не са песнички като първите. По-рано ти казвах, че тетрадката ми е в главата. Сега се яви нужда от тетрадка. То може да е и от отслабване на паметта.“

А може да зависи и от по-свободния строеж на строфата, който предполага гледан и писан текст. Архитектоническото движение на стихотворението в случая е по-трудно уловимо за ухото, за паметта, отколкото постоянната форма на предишните стихове.

Не е ли поправял при новите неща повече, отколкото при старите?

„Доколкото помня в старите има повече промени, отколкото при новите.“¹

ен, понякога дори груб реализъм“, която обаче могла да научи един поет начинател как да се намерят „мотиви за поетическа работа и в най-обикновените дреболии“ (срв. напр. стихотв. *L'âne*, в което може да се види „колко простота в езика и каква, бих казал, естествена поезия има в цялото“). „Силно впечатление ми е направило и стихотворението *Novembre* (четох го лятос в някое от сръбските списания, кой знае дали не беше превод на Дучича).“ За мелодичната основа на всяка поезия срв. по-горе.

¹ Говорейки в писмото си до К. Кръстев от Нанси (7 дек. 1906) за характера на творчеството си от втория период и полемизирайки с критика, който намира „маниерността“ му твърде опасна за по-нататъшното негово развитие, Яворов пише (в продължението на бележките, съобщени на стр. 81 под черта):

20. Български символисти и декаденти. Запитвам Яворов какво мисли за Траянов и други поети, които все по това време тръгнаха по същия път, както и той. Няма ли тук някои общи влияния?

„Траянов не е за мене поет. Траяновото творчество е чисто физиологическо. Ако искаш, да направим един опит. Дай ми един стих, кажи ми нещо, от което да изляза, нещо, което да мога да римувам по-нататък.“

Пристъпих към експеримента, за да се убедя доколко се удават стиховете без вдъхновение, стихоплетството по маниера или по силата само на техническа сръчност.

Яворов стана, взе хартия, седна пак и записа на коляно, с полушеговито, но съдържано изражение на лицето. Точно за три минути бяха готови два хубави куплета — с начален стих, зададен от мен. По негова молба, не печатам този продукт на послушната муза. Забелязах му, че стихотворението, макар и импровизация от такова естество, е пак по-оваятно от множество безсмислици на нашите декаденти. Отговори ми:

„Още няколко думи: към които мога да бъда причислен — към „младите“ или „старите“? Оставяйки в най-голяма резерва към „новата“ ми поезия, ти ме туряш между първите с моята първа сбирка — и с надеждите си, може би, да се върна в нейната посока. Да, с миналото си аз принадлежа тям, но не на себе си. И няма да се върна, даже ако бих го пожелал, защото „новото“ у мене не е едно увлечение, а един душевен преход. Може да „потъмнея“ още повече, може да се пръсна като майски ден, но то няма да бъде то. На всеки случай, между кои съм днес? В статията си „Преди и сега“ Пенчо Славейков ме туря на особено място — и беше прав. Защото аз съм един кърджалия.“ (Злато рог, XX, кн. VIII, 391. В текста на писмото в Септември, кн. 5 (1957), има някои отклонения: 1. „Други няколко думи...“; 2. „към „старите“ или „младите“; „ти ме туряш между последните“; 4. „Да, с миналото си аз принадлежа тям, но с миналото, към което няма да се върна, защото“ и пр.; 5. „душевен прелом“; 6. „В зависимост от настроенията, които ме чакат и от мотивите, с които ще се сблъскам, аз може да „потъмнея“...“; 7. „може да се изясня като майски ден...“)

Засягайки по-нататък въпроса за делението на „млади“ и „стари“ у Кръстев, Яворов се изказва така: „Според мене горе-долу определените групи са три: най-напред „стари“, после група на прехода (или на ръба), с Вазова в центъра, а най-сетне „млади“. Анархистите (кърджалиите), с които е бременно нашето (чисто българско) време — вли от сметката. Впрочем, техните души ще бъдат може би твърде дълго мухи в паяжината на моята поезия.“ (Септември, ц. м., 120; Злато рог, ц. м., 392).

В рецензията си за Подир сенките на облаците, печатана в сп. *Съвременник*, год. II (1910), кн. VII—VIII, стр. 528—529, Г. Бакалов пише, че били представени в сбирката и двата периода в творчеството на Яворов: социалният и индивидуалистичният. „Казват: Яворов намери себе си. По моему, той изгуби себе си. Това е прехваленният индивидуализъм, който не разбира какво му се ще, но знае само едно: стремглав да бяга от социалния дълг.“

„Колкото и да исках да направя галиматия, не можах, о брат! Ако искаш, мога да продължавам до утре в този дух. Нека направим още един опит.“

Този път му зададох само темата. Виждаше се навън, през прозореца, дърво, полюшвано от вятъра, и Витоша върху фона на небето. Помолих го да скицира нещо върху тази картина, да даде нещо импресионистично. За шест минути бяха готови други две четиристишия, с ироничен обрат в края, който осмиваше самия поет.¹

„Та, драги мой, да гласиш стихове е много лесно. Мене извънредно лесно ми се удава, кога пиша. Обаче аз написах много малко, както знаеш. Аз написах само това, което на едно или друго основание — било форма, било съдържание — заслужава да бъде писано. Аз никога не се повтарях, никога не повторих едно чувство, вече загатнато порано. . .² И аз нямам тетрадка. Кога умра, няма да намерят у мене ръкописи. Моята тетрадка беше моята глава и моята добра памет. С драмата аз погледнах за пръв път сериозно на моята литература, и ще запазя ръкописа.“³

Говорейки друг път (26. VI. 911) за това, колко малко е наклонен да пише по чуждо внушение или желание, ако не е сам разположен, Яворов казваше: „До такава степен уважавам изкуството си, че не съм написал ни едно стихотворение по поръка.“ Пенчо Славейков, в чието присъствие ставаше този разговор, му припомни смеещком преводите из Гьоте, направени по моя молба през 1906 г., за превода ми

¹ За подобен експеримент говори и Ал. Балабанов в спомените си „Рими“, печатани в Яворов споменик от 1919 г., стр. 10. За да покаже колко лесно попада на римите си, Яворов пожелава да му подкаже Балабанов (това през май 1906 г. в Народната библиотека) някоя тема за поетическа импровизация. Балабанов предлага описание на прекарания ден с работата си над превода на „Фауст“ при пушене цигари в библиотеката. Само за няколко минути Яворов написва „цяла поема в тристопни ямби — и рими, рими, като нови звънчета“. Балабанов пожелава да вземе поемата, като предизвикана от него. „Нп моя, ни твоя — на огъня е тя“, отвръща Яворов и запалва ръкописа. И като дава урок на приятеля си как трябва да се търсят рими, Яворов казва: „То е много лесна работа. . . Едно и също нещо може да се изрази винаги най-малко по четири начина, с четири фрази, с различни думи, да речем по пет във фраза — двайсет. В тия двайсет все ще има поне три за рима на думата, която ти дава мъка. Комбинациите и прехвърлянията прави на ума си и бърже, веднага готови да слезат по дръжката на перото до писеца. Най-важното — смело, пиши смело, не се колебай — те идат!“

² За неповтарянето в поезията си Яворов говори и в писмото от 1906 г., приведено по-горе, т. 12, под черта.

³ За самочувствието си като писател след първата си драма Яворов се изказва и пред Ал. Паскалев (срв. по-горе, т. 10, началото на забележката. Срв. също и т. 40 по-нат.).

на една студия върху лириката на ваймарския поет, от Белшовски; но в случая се касаеше, разбира се, за едно сравнително рядко изключение, което не опровергава основната истина, толкова повече че това бяха преводи, а не оригинални неща.¹

¹ В преведената от мен и издадена през 1907 г. в „Библиотека“ на П. Геннадиев статия „Лириката на Гьоте“, из книгата на Белшовски, Яворови са — както е отбелязано там с инициала Я. — стихотворенията в превод: „Ти, който бдиш в небето“, „Песните са пъстрите стъкла на храма“, „Не те ли привличат бездънни небесата“, „Благословете, богове, страстта“, „Човек, света що би обходил“, „Сънувах се аз всякога сред рози“, „Не съхнете, не съхнете, съззи“, „На прозорците ми зеленейте“, „Та далеко от нощта“, „Но настъпва ден“, „С наведена глава“, „Забравен бе шевът с иглите“. Тези цели стихотворения или части от тях аз давах на Яворов в дословен прозаичен превод, а той ги преработваше в мерена реч (срв. писмото на Яворов до мен от 1 октомври 1906.).

По молба на Г. Бакалов и за да влязат в преведената от него брошура на Феликс Волховски „Руският работния Петър Алексиев“ (Варна, 1901), Яворов превежда две стихотворения, за които говори в писмо до Бакалов от София, 23 ноември 1900 г.: „Приложени тук, изпращам ти преводите на двете стихотворения. За да не се изгуби мелодията на основното настроение, както в първото, така и във второто, не обръщам голямо внимание на буквата, защото иначе бих се спъвал на всеки ред и бихме имали стихове невъзможни за четене. . . Нека забележа, че това ми е първи път, дето превеждам стихове. . .“ Едно от стихотворение е без означен автор, другото — от Върбовчанин (Г. Цанев, Изкуство и критика, II (1939), кн. VIII, 406.).

Стихове от М. Метерлинка превежда Яворов в Мисъл, год. XV, кн. I (1905), 31 нт. Тях, както и онези две, дадени в „Човекът“ от Акерман (Мисъл, год. XVII, кн. II (1907), вж. в изданието на „Хемус“ под ред. Вл. Василев, т. V, 71 нт. и забележки, 295—296. За превода на „Зимна нощ“ от Ленау срв. по-нататък.

В кн. II на Мисъл, год. XVII, гдето е отпечатан преводът на „Човекът“, със забележка под черта, че това стихотворение на г-жа Луиза Акерман било сходно по някои мотиви и образи с Яворовата „Песен на човека“, отпечатана в кн. I, е поместена и преводната статия на Ричардо Канудо, „Джозуе Кардучи“ (стр. 148—164), с означение на преводача „К. П.“. Че под тези инициали (в обърнат ред) се крие П. К. Яворов, може да се разбере най-определено от писмата на Яворов до д-р Кръстев от 1 и 21 февруари 1907 г., изпратени от Нанси. Отговаряйки на искането на Кръстев за поетически и прозаически материали за сп. Мисъл, Яворов му пише в първото писмо, че прочел във февруарската книжка на „Mercure de France“ една статия за италианския поет Дж. Кардучи, която намерил добра за превеждане. „В нея има цитирани, пише той, 3—4 стих (отворения), така че няма защо да се дият и правят другите вече.“ На 21 февр. Яворов пише: „Ще превода статията, както смятам, между другото, за да не ми трепчи (това „друго“ са собствените стихотворения на Яворов — М. А.), т. е. полека-лека още повече, че стиховете сякаш потръгват. Поне настроението ми достигна необходимия градус. Още веднъж, когато поискаме да уморим някого, като Кард (учи), да се накаим да прев (едем) ст (ихове) за него.“ Последните думи стоят във връзка с забележката на Яворов под първото от преведените в Мисъл стихове на Кардучи: . . . „белият стих на превода, както и размерът, са произволни“. Дадени са именно 4 по-малки къса от италианския поет и една по-значителна част от одата му „Баните на Каракала“.

Когато през 1906 г. превежда по поръчка на издателя Павел Генадиев Фауст от Гьоте, Ал. Балабанов се натъква на много трудности при търсене на римите. Яворов пожелава да му бъде полезен и предлага да преведе Балабанов нещо от трудния текст в проза, за да бъде то преработено в стихове. При такъв опит Яворов импровизира предложеното му четиристишие така:

Какъвто си — такваз глава,
каквато щеш перука си тури,
ходи с кокили, ако щеш дори —
ти винаги си пак това!

„В моя превод на Фауст — добавя Балабанов в спомените си от 1919 г. за този приятелски „конкурс“ при превеждане — има на много места стихове от Яворов. При друг случай ще посоча всичките.“ За жалост, това не бива сторено никога, макар то да би било интересно, с оглед към участието на Яворов в онзи превод (срв. Яворов споменик (1919), 9—10).

Цитатът от трагедията е в сцената „Кабинет. Фауст. Мефистофел“, като думи на Фауст, които Балабанов поправя (I изд., стр. 84) в първия стих, съобразно с оригинала, така: „Каквото си — оставаш пак това.“

Връщайки се на поезията на нашите декаденти, Яворов говореше:

„Обърни внимание на логическата страна. Пълното отсъствие на логика в тия неща... „Отгдето взема, где туря“, беше рекъл някой във Великото народно събрание за Ан-

В писмо от 28 март 1907 г. Яворов се връща на превода си от Луиза Акерман, за да изтъкне скрупулите си поради сходството между нейното стихотворение „Човекът“ и своята „Песен на човека“. „Преди няколко дни, пише той, си купих една „антология“ (за тази антология на френските поети Яворов говори и в забележката към печатания превод от Акерман — М. А.). Снощи, прелиствайки я, едно заглавие ми привлече вниманието. Прочетох два стиха — и нещо така ми „кльцна“ сърцето, че не знаех как оживях. Едвам след няколко прочита на цялото се успокоих, но колко пари струва! Горедолу еднакви мотиви повлекли и някои твърде близки, поне от външна страна, образи, заедно с мотивът, приближават двете работи. Моля ти се да не се смееш на слабостта ми, като ти поискам две страници още във II кн. за превода на чуждото стихотворение, които ще получиш след 3 — 4 дни с една малка бел(ежка) под него. То е нужно за успокоението ми — защо иначе отива чивията! Она ден пратих стихове.“

Ясно е: Яворов е превел „Човекът“ от Акерман не поради липса на свои стихове за Мисъл, а за да отстрани подозренията на злонамерени критици, че е извършил някакъв плагиат. Сходството между двете неща, френско и българско, не подсказва подобно предположение.

тон Страшимиров. Така би могло да се каже на всеки наш декадентски поет. Те разбраха новото, като форма, като безсмислица, и в набор от думи и безсмислено плющени на рими те помислиха, че (в това тъкмо) е декадентската поезия. Когато декаденството съвсем не е в това... Тъмнотата не е цел, а най-голямата яснота на мисълта. Тя изхожда от самата материя, от естеството на мотивите, които се третират.“

21. Творчеството като освобождение. Какви са чуждите влияния върху нашия поет? Яворов мислеше:

„За мене е съвсем тъмно. Нека вземем един сборник, та да видим как се явяват тези неща.“

И като взима от другата стая един екземпляр от Подир сенките на облаците и се връща при мен, той казва:

„Драги мой, ако има някакво влияние, открий го. Аз не го чувствавам. Аз постепенно-постепенно изплувах в тая посока, намерих израз на новото.“

Не е учил техниката на стиха¹ нито по стихотворни сборници, нито по учебници:

¹ По въпроса за чуждите влияния у Яворов срв. по-горе, в литературната характеристика, както и писмото на Яворов до Кръстев от Нанси, 12 януари 1907 г., в което се казва „За II кн. (на Мисъл!) мога да напиша стихове, или пък спомени, или най-подир да преведа от Бодлера, чийто Les Fleurs du mal¹ купих вчера. Разбира се, ще прибавя една ориг. бел. или някоя прев. статия.“ И Яворов иска от Кръстев да му съобщи какво желае. Все тук той съобщава, че се абонира за едно тримесечие от сп. „Messager de France“, за да бъде „поне от малко-малко в течение на френската литература, която иначе „виждал май само по витр. на книж.“ (витрините на книжарниците). Във връзка със заявлението на поета, че не бил учил техниката на стиха у никого, срв. изказванията му в писмо до К. Кръстев от 27 август 1908 г.:

„Сериозно чуждо влияние върху моето развитие като поет едва ли е било възможно, защото аз никога не съм обичал поезията. Даже никога не съм имал търпение да прочета някой автор изцяло, камо ли да го повторя. Ако намирах някакво щастие в поезията си, изказал бих голяма благодарност за стряхата на „Мисъл“. Но аз пиша, защото трябва да се върши нещо в света. И понеже мразя поезията като професия, нямам никакви художнически намерения. Всякога съм се стремил само към някаква индивидуална философия, която да ме помири както с околната, така и с собствената моя видимост. Но каквото съм постигнал в това отношение, би трябвало да остане дълбоко личното, за да има своето целебно въздействие върху ми. Уви, аз пиша и всичко написано престава да бъде мое. И често си мисля: ако бих могъл да изтръгна от ръцете и паметта на хората всичко, което съм дал, аз бих бил най-щастливият между щастливите. Исус беше един велик символист поет. Той говореше на учениците си раздавайки им хляб и вино: „Яжте, това е моята плът — пийте, това е моята кръв.“ И после той зариде в Гетсиман и на Голгота, давайки на другите последния остатък от себе

„У мене има голямо разнообразие на формата. Всяко стихотворение си има за мен своя форма.“

„За мен в душата винаги е слизала една мъка, когато намеря една дума да я изкажа. В този смисъл и драмата... Смело мога да ти кажа, че или аз, или моят герой трябва да се самоубие. Но понеже героят се самоубива, аз мога да живея за негова сметка... Та в този ред се явиха новите ми стихотворения. В този ред дойдох до съзнателно творчество в тази посока.“

И други път, говорейки за първата си драма:

Трябваше да убия Христофорова, за да не убия себе си!⁴

Тук спада и казаното в т. 40 за поезията като особено „лекуване“ на душата.¹

22. Мотив и настроение. Големият въпрос за отношението между лични преживявания и творчество, между реално съдържание на живота и теми на поезията се решава обикновено така, че се търсят преки успоредности и съвпадения по части или изцяло. Творческият принцип „фантазията“, се свежда от известна школа изследователи към копиране на непосредствено дадения опит, който ревностни биографи старателно описват. По аналогия с това отношение, схванато невярно като някаква проста репродукция, същите изследователи са наклонни да отъждествяват повода за продуктивното настроение с поетическия мотив, никнал от това настроение. Самите поети са обаче на друго мнение. Те искат да делят тези два момента на вътрешния живот. Те не само че не ги поставят в такава неизбежна връзка, която необходимо води от едното към другото, но допускат и възможност за въплъщаване на настроението, предизвикано от известен повод, в образи, в идеи, във фабули, които само отдалеч напомнят този повод. Отправната точка на продуктивното въздействие и крайният резултат на творческата мисъл могат, значи, да се отклоняват. Но могат и да съвпа-

си. Толкова повече мене, един езичник под християнското иго на живота, трябва да бъде позволен моят егостически вопъл при върховното страдание от неизбежното раздвоение, към което ме принуждава професионалното поетство...“

Във връзка с тези признания стоят изказванията на поета в анкетата ми под т. 40—42, където той заявява, че „нямам амбицията на литератор“, че пишел, за да „лекува душата си“, че не хранел любов към поезията и че творчеството било за него начин да предаде „истината, която носи в душата си“.

¹ Срв. изповедта на съвременния френски поет Pierre Reverdy, у когото има мистически патос: „Ако не пишех, щях може би да полудея. Пишейки, аз се спасих. Моите нерви са разстроени, аз не съм пригоден за живота“ („Le Figaro litteraire“ No 111, 5 юни 1948).

дат, т. е. да се покриват така, че самата случка, произвела настроението, да стане предмет на поетическа обработка.

Запитан за някои стихотворения, Яворов отговаря:

„Реален повод няма, т. е. реален повод може да има, но чакам настроението. При това много настроения съм пропускал. Трябвало ми е едно настроение, което да не се облече в дума, казана по-рано.“

— Има тук някаква загадка.

„Чакай, и за мене да не е тъй... Ей нà, тези очи — и той се спира на стихотворението Две хубави очи — са реални за мене. За тях съм треперал, безпокоил съм се... Знам ли аз? В даден момент две очи, два въглена се залепят на душата ти и парят или замръзват; или ако бъдат две звезди, ти правят светло на душата. Това прави едно настроение. Потърсях думата за своите видения.“

„Всяко стихотворение си има своята история. Сега на пример ми хрумва, че има тук една редица стихотворения, които са отговор на писма — писани на самата картичка дори.“ И той посочва като такива Пръстен с опал, Обичам те, Умри!, Където не са те. Когато се справих отпосле, намерих, че те са печатани в Мисъл, XVI. 544 нт., наистина под общото заглавие „Писма“, и че за тяхното мото служат думите, които са ги предизвикали.¹

¹ В отговор на писмо от Яворов до Мина Тодорова, която го пита: „Какво ще излезе от всичко това“. Яворов ѝ пише на 11 октомври 1906 г., изпращайки стихотворението си „Пръстен с опал“, за мотона което служат в писмото онези думи. На 11 ноември с. г. Яворов пише на Мина: „Днес изпратих за „Мисъл“ една китка стихотворения, под заглавие „Писма“, за които ме вдъхновиха писмата Ви. И много уместно бе — най-вече за разбирането — да поставя над всяко стих по един епиграф, извлечен от Вашите писма.“ Яворов иска съгласието на Мина да стори това за изпратените пет стихотворения.

В писмо от Нанси, 21 декември 1906 г., до д-р Кръстев, като говори за тези стихотворения, предизвикани от писмата на Мина Тодорова. Яворов негодува против брата ѝ Христо Тодоров, който не одобрявал женитбата на поета с „малката още“, 16-годишна (възрастност 17-годишна). Мина ѝ намирал, че със стихотворенията писма в „Мисъл“ могла да се компрометира честта на семейството, макар името на момичето и да не било споменато. „Но ако г. Христо, пише Яворов, счита моята любов към сестра му някаква обида за тяхната къща, попитай го, моля ти се, няма ли да пътува скоро за Германия? Защото аз му предлагам среща в швейцарска земя за една мъжка разплата, а не хлапашка дрънканица по комшините.“ Като говори по-нататък, че „излязло най-вече, че работата се касае за Минка, а не за друга“ в ония стихове, Яворов продължава: „... Не мога да предвидя доколко споменът за последния ще бъде необходим на поезията ми в бъдеще, както тя самата, като жив образ или мечта ме е вдъхновявала ето вече цели девет месеца. Поменувам необходим образ и вдъхновение — неща, на които старите гърци ще са проникнали всичкия смисъл, за да създадат култа на музата. Аз не мога да затисна

„Днес получено писмото, до вечерта е пратено стихотворението. Сигурно всяко едно стихотворение си има в душата своята история. А има сигурно често пъти един реален повод, който ти дава настроение, дава ти образ; дава ти всички материал за едно стихотворение; и, може би, това е най-щастливият случай. Ето например срещу Две хубави очи — Теменуги. Питам аз: отгде е дошло? Взимам конкретен образ, теменугите в Борисовата градина, или в тръните...

Желания в живот немил,
мечти, неволни и несмели —
вий чезнете едни след други.
О бледни, болни теменуги!

Ето где е била солта на всичкото. — Сега имаш настроението: настроението, на което търсиш името и което можеш с няколко думи да характеризираш, но настроение, което няма никакъв активен елемент и което чезне тъй, както се ражда. Как да изразиш това? Търсиш символа, и намиращ теменугите. Ето ти символистическо нещо *par excellence*, в което теменугите са само едно средство, по-хубаво да обективираш своето настроение.“

23. Пояснения към това. На другия ден след този разговор аз се върнах пак на същия въпрос. Оставаше там нещо неразяснено, което трябваше да се разясни, доколкото е възможно. Как разбира Яворов липсата на реален повод за някои стихотворения?

„Преди всичко за написването на едно стихотворение е нужно онова, което едно време хората са наричали вдъхновение и сега го наричат по-право настроение. Кое да наречем повод? Мотива ли? Аз съм се срещал с моята „възлюблена“ — това ме е възхитило, друго ме е огорчило. Вечерта, или подир една година, това се яви разказано в едно стихотворение. Аз имам такива случаи, казах вече, когато стиховете са писани на гърба на картички, като писма. Други са станали мотиви на стихотворения много по-късно. Писал съм На един песимист, Арменци, като съм имал непосредствен повод.“

Значи, ако казваме, че има или няма реален повод, ние усвояваме едно „чисто формално гледане на работата“. „Всъщност, забелязва Яворов, мотивът, истинският мотив

с кърпа устата на душата, защото ще се задуши“ (Вл. Василев, сп. Септември, май, 1957, стр. 121.).

в повечето случаи предхожда физическия. Арменците, картината на бежанците, пиещи, пеещи — това е външният мотив. Но ето нă: ние всеки ден гледаме нещастия около себе си, но в моята поезия аз не намирам други път такива нещастия. Аз съм виждал македонски бежанци, гледам всеки ден мизерия наоколо си — и, за всеки случай, аз не написах нещо подобно, освен един-два пъти.“

„Всичките обстоятелства създават настроение. Иде настроението; не знаеш какво ще напишеш. И тогава търсиш един реален мотив, в който да го изразиш. Възможно е и друго нещо. Възможно е един външен мотив да предизвика настроение и сетне да се върнеш към този мотив и да го разработиш поетически. Но при същото настроение ти можеш да отхвърлиш този мотив и да вземеш друг, който може би има тайна връзка с него... Така че преди всичко настроението, и после конкретният, външният, строго определен мотив.“

24. Пример: „Градушка“. Искам от Яворов да ми обясни потеклото на стихотворението си Градушка, темата на което ми се струваше твърде оригинална. От какво настроение е писано то?

„Аз и сега я чувствавам. Веднъж Славейков ми каза, че Градушка е една работа, в рода на която той не знае нещо подобно във всемирната литература. Аз имам винаги едно живо чувство за нея. То е една тъпа болка... Аз съм чувствувал тая болка и аз съм търсил да дам израз на тоя своеобразен род страдание — да остане у читателя тъкмо това чувство, което има и у мен. Аз съм следял всеки стих вади ли частица от това чувство из мен и прилепява ли се към по-горния.“

Но непосредствен повод — да е чул, да е чел, да е виждал скоро нещо подобно, преди да пише — имало ли е?

„Когато написах Градушка, то е било повече по детински спомени. Имай пред вид, че аз съм от Чирпан, от един лозарски град, където градушката всеки две-три години разплаква сума свят. Тези градушки така живо са се запечатали у мен от детинство, че... Сигурно е било така: някога аз съм си спомнил градушката, споменът е бил толкова жив, толкова болезнен може би, че...“ Че поетът, движен вече от едно настроение, намира рамка и материя за него в този спомен.¹

¹ За да изпъкне още по-добре съотношението между действителност и поезия в случая, сравни към Градушка на Яворов следното описание в една дописка до в. Утро, 21 май 1914 година (дописката е озаглавена „Страшна стихия“):

25. Творчество от идеи. Говорейки, по друг повод, за своя светоглед, за своите философско-мистически възгледи, пробили си път дори в напълно реалистически изображения, в първата драма например, Яворов намира, че те не липсват и в стихотворенията му. Неведнъж настроението е в самата си основа философско, мистическо — „и затова то изхожда пряко от дълбочината на душата като мелодия без ясен смисъл“¹.

Той ми чете, за доказателство на тази идейна основа, на тези размисли върху живота отсам и отвъд гроба, някои неща от сборката си, именно Родина, Аз сам не съм, Две души, Шепот насаме IV, Тома и други. В Аз сам не съм той натъртва на думите:

„Борисовград, 19 май. Вчера градът ни и околията бяха пострадала от страшно бедствие. Страшна стихия в няколко минути опустоши всички посеви и овошки. Преди обед към десет часа над града се надвесиха мрачни облаци, предвещаващи страшна буря. Небосклонът се бързо помрачи и започна да вали силен дъжд, придружен с ужасна трескавица. След няколко минути започна да вали, първо дребен, после едър град, какъвто досега не е запомнен. Населението се прибира по домовете си. Величината на града достигаше до юмрук и продължи около 15 минути. Прозорците на много къщи са изпочупени от градушката. Има убити овце. Конвенционалният влак е задържан 20 минути на гарата, докато премине стихията. Последната отмина по направление към Чирпан.“

Днес посевите, лозята и овошките представляват само жалки останки от такива. Населението от града и околията загуби всичко, което очакваше от добрите храни.“

Между многото дописки в печата във връзка с пораженията от градушка ще посоча само още една, от 24 години по-късно. Тя се отнася до един край източно от Чирпан, именно Ямболско и Елховско. Градушката тук нанася през юли 1938 г. огромни щети.

„Тази година в Ямбол, околията и Елховско падат вече няколко пъти опустошителни градушки, бедствието става още по-голямо и застрашително не само защото засегна много села, но и защото някои села вече няколко години наред пострадаха... На 5 т. м. падна суха градушка на ю. з. край на лозята в Ямбол. Унищожени са хиляди декари до 50%. Един ден преди това силна буря, придружена с пороен дъжд, се разрази над града и околията... В повече от десет села е имало и незапомнена градушка... На 4 т. м. в землищата на селата Гюлово, Ботев, Меден кладенец се разрази силна буря, примесена с градушка и дъжд, земята бе покрита с ледена покривка над 10 см, а на места тя достигна до 30—35 см. Ледените зърна достигаха дори 250 г. В с. Ботев има унищожени напълно 9200 декара посеви, 6000 декара до 50% и 300 декара лозя. В с. Меден кладенец са напълно унищожени 4000 декара посеви и 150 декара лозя. В трите села има също големи повреди на сградите, изпочупени прозорци и керемиди. Загубите възлизат на около 12 милиона лева“ (Тракиец, Ямбол, бр. 638 от 10 юли 1938).

¹ Сравни по-долу, края на точка 32.

Не вярвам аз ни в дявола, ни в бога,
но тебе — да те отрека не мога.

В Две души подчертава особено първите два реда:

Аз не живея: аз горя. Непримирими
в гърдите ми се борят две души:
душата на ангел и демон...

За стихотворението Шепот насаме IV той казва: „Това е моето чувство за след смъртта. Като един безбрежен, сладководен океан, в който да се гурнеш...“

За стихотворението Тома: „Мислил съм аз в него да символизирам това, което религията ни дава, от една страна, науката, от друга. Но и двете са еднакво безпомощни. Тома, който е търсил...“ Този Тома не може да даде нищо на жадните за просвета. Те го молят:

Ти изтръгна искрите от камък,
буен огън стъкна сам.
..... жив небесен пламък
пак да синемем — из тъма
посвети ни, о Тома!

Искрите са изтръгнати тук, според схващането на Яворов, „от знанието, от изследването“. Разочарованите служители на религията, проповедниците — на милост към ближния (милосърци сред бедноти) искат да снемат живия небесен пламък, т. е. „на научна почва да сложат всичко“. Обаче сам Тома „не вярва в науката“ и на умолителния зов на десетте мъже факлоносци отговаря:

„Тука огънят угасна,
вън е бездната ужасна —
край не чакам на тъма...“

Яворов чете по-нататък стихотворенията Към брега (гдето денонощен път бил „нашият живот“), Да славим пролетта („Христофоров говори в III действие: — Мъжът служи на жената, а жената на съдбата. — Ето, тука е то“), По-близо до заход, Молете неуморно, Среднощен вихър и Песента на човека.

На забележката ми, че тези неща се разбират мъчно и че коментарът на автора би бил твърде полезен, той отговаря:

„Аз съм се домогвал до яснота; тъмнотата не е търсе-

на, а е тъмнота на мисълта... Материята не позволява да бъде изказано по-ясно.“

— Разликата между първи и втори период в развитието на лирика не е ли тъкмо разлика на темите?

Той признава това, но подчертава и начина на работа — писането, вместо създаването наум: „Контрастът е само в мотивите. Тука оперирам с хиксове и игреци (X и Y). Та самата материя е такава, че трябва да пишеш...“

Глава IV

ТВОРЧЕСКА ДЕЙНОСТ ПРИ ДРАМАТА

26. Др а м и в п р о е к т. Като драматически автор Яворов даде само две неща: Вполните на Витоша от 1911 година и Когато гръм удари, как ехото заглъхва от 1912 г. Замислена бе една историческа драма в стихове, Боян магьосникът, и една социална, която трябваше да образува завършек на първите две драми; ала нищо от това не излезе, макар и да ставаше на няколко пъти дума за тези планове в частни разговори. Той бе премного претрупан със служебна работа, нямаше свободно време за поетическите си интереси, та чудно е дори и това, че изобщо успя да напише тъй бързо след първата драма втората. За Боян магьосникът той ми говореше на 20 август 1911 г.: „Имам я цяла-целеничка готова, разпланирана, в главата си. Трябват ми само три недели, за да я напиша. Струва ми се, че ако замижа, ще я прочета написана в главата си, до най-малки подробности.“ И друг път, на една разходка в Борисовата градина, на 6 октомври с. г., той ми разправяше как иска да чете старобългарски, за да модернизира някои архаизми, и как героят щял да излезе от Христофоров, герой на първата драма. На тези или онези основания, мислете си, че Христофоров преживява кризата си и остава жив, мислете си го при това все същия, като характер, и пренесен няколко века назад, в една друга обстановка — и ето ви Боян, брат на цар Симеона.

Колкото за третата драма в проза, с която трябваше да се завърши цикълът социални драми, той нямаше още нещо определено на ум. Когато му изтъквах съображения в полза на романтичната, стихотворната драма, той даваше да се разбере, че с третата прозаическа драма иска да

докаже способността си за чисто реалистическо творчество, за да обезоръжи онези свои критици, които го смятат силен само в лириката и слаб в драмата. Малко време преди нещастieto, което прекъсна писателската му кариера, на 14 октомври 1913 г. той казваше, че идеята за третата социална драма му била още „смътна“, но се надяваше, че ще седне да я работи два-три месеца по-късно, към януари.¹

27. В ъ т р е ш н а п а н т о м и м а. Върху възникването на първата си драма Яворов се изказа така:

„Мен цялото произведение ми е в главата, във всичките си части като едно здание. За фраза и дума не може да става... (С това Яворов отговаряше на един предишен въпрос: Как се намират думите, как се идва до фразата? — М. А.) Аз зная цялото, зная какво ще бъде във всяка стая, какво ще се разиграе, кой ще почне. Но за мене до момента, когато почвам да работя върху хартията, съществува само — какво да кажа? — мимика... То е нещо като пантомима. Аз имам жестовите, имам движенията и сякаш тая пантомима се играе под звуковете на един оркестър. Никакво

¹ На приятеля си проф. Асен Златаров поетът казва, след представянето на втората драма („Когато гръм удари“):

„Аз съм замислил вече трета пиеса; няколко месеца ми трябват, за да я дам. И тя ще бъде друга: едно главно лице ще има като център на драмата, а всички останали ще са набелязани само, но така, че да се подчертава още по-добре единият герой... Аз ще дам един тип на капиталист, та и духът на Маркса да остане доволен... „Първично натрупване на капитала чрез грабеж.“ Това скъсване с морала на еснафа, който държи на задължения и дадена дума, който от почтеността на занаята си прави религия! Нов човек се ражда под габровските и сливенските небеса: хитър, закоравял в жажда за печалби, ловък в борсови спекулации и смел в риска: ето такъв герой. Властта на парите и душата на едрия капиталист — това ще бъде моята пиеса. Социална поезия искам от мен: ще им дам истинска социална драма, па да видят изменил ли съм на своята стара любов... (Сочейки I том от бълг. превод на Капитала.) Ти ще видиш, че съм по-голям социалист от мнозина, които редовно си плащат членския внос при широки и тесни“ (Ас. Златаров. Трагедията на П. К. Яворов, 61—63).

В спомените си от 1939 г. Ал. Паскалев съобщава за Яворов от времето на службата му в театъра: „Занятията му в Народния театър го бяха сродили с драмата и той с голяма любов преведе Саломе от О. Уайлд за първи номер на „Всемирна библиотека“. Беше готов да ми даде превод и на Шекспировия Макбет, за който вече се готвеше. В душата му зрееха две нови драматически творби: едната — психологическа драма на писателя творец — борба между собствените му творчески интереси и любовта му към една жена, която е ревнива и спрямо творчеството му дори. И друга, също психологическа драма, Боян магьосникът. Искаше да се опита и в областта на романа и през последните години бе замислил един психологически роман, в който герои щяха да бъдат две деца — момче и момиче“ (Златаров, XX (1939), кн. VIII, 382—383).

конкретно представление нямам за това, което ще се каже: то ще дойде само, кой знае откъде, кога започна да пиша. Както при всяко стихотворение... Аз го чувствам във всичките му части, виждам го... И в драмата аз виждам всичко, виждам допирания и разделяния и лицата са за тебе сякаш инструменти, които звучат всеки за себе си и в единството на които се получава една симфония.“

„Значи, сядам аз. На 4 ноември замислих пиесата, в 6 часа започнах да пиша действащите лица. И какво виждам в пантомимата? Една девойка, облечена в бели дрехи, виждам как пише писмото, как го дава на слугинята, как взема детето... И всичкото това трябва да се придружава с обяснителните слова, които в края на краищата са текст на пиесата.“

Къде е авторът мислено, когато пише? В театъра, в партера ли, наблюдавайки героите си като актьори на сцената?

Имайки пред вид все онази драма, Яворов казваше:

„Най-малко аз съм в театъра! Аз съм в София, в една къща, аз съм на гробищата, но никога не съм в театъра. И дори, мислейки за театъра, изпитвам едно чувство на отвращение. Аз писах за театъра, но ако драмата е годна за изпълнение, това няма нищо общо с мисълта ми за него. Никъде няма да срещнеш у мен думата „сцена“: аз пиша „картина“. То се дължи, види се, и на обстоятелството, че съм три години в театъра и че възсъздавам в пиесата си живот, който живея, и не мога да го свържа с уловностите на сцената, и не мога да го крия под маската на артиста.“

28. **Образи и думи.** Описвайки вътрешните си преживявания при писането, Яворов продължаваше:

„С това ми иде да си обясня и бързината, с която написах пиесата. За мене фразата, думата не съществува още, нали? Аз виждам образа зад думата или онова, което е душевно състояние, и бидейки тази симфония звучаща в душата ми, за нея думите са готови и трябва само да бъдат повикани. Няма освен да разтърся панера, и те ще се наредят една до друга.

„И когато писах пиесата си, обземаха ме страшни съмнения. Сутрин всичко ми се струваше хубаво, вечер — всичко лошо. И основата на това съмнение беше, че всичко вървеше много безсъзнателно, т. е. думата ми идеше от само себе... Като знаях, че Ибсен пише една пиеса за две години, други по-дълго, аз се съмнявах в себе си. Щом големи драматурзи са се потели толкова много, аз не можех да предположа толкова много способности за себе си и мислех, че глупостта само иде толкова бързо... И почва да недоу-

рява на своето критическо чувство човек, и подпада под кошмара на едно съмнение.“

Има ли ясно, отчетливо видение на лицата?

„Напълно отчетливо... Аз чувствам диалога, без да изпъква в съзнанието ми дума. То може да е в съзнанието, но то върви тъй бързо, че не можеш да схванеш думата. С поглед и око към душата си, защото душата се превръща на сцена...“

Чува ли говора, гласа на лицата?

„Съвсем конкретно. Илюзията е пълна.“

29. **Първа и втора редакция.** „После, онова, което се яви като първи порив на работата, т. е. онова, което натисах в ония пет-шест седмици, то се отличава от онова, което ще излезе на сцената, само в две отношения. То са, в първата редакция, да го наречем „гъстота на краската“ и — как да изразя това? — „детайлност на анализа“. Ще ти го поясня, аз търся термина...“

„Да кажем, аз имам героя такъв-такъв, Мила — таква-таква, за всяко лице... Глупостта там е много очевидна, злобата твърде очертана, и всичко — твърде, твърде, твърде силно оттенено. Защото то извира от едно непосредствено чувство, нали? Остава за втората редакция да направя оня ретуш, който е необходим, за да дойде всичко в надлежната мяра. При преписването, значи, което трая три недели — и то при изпълнението на всички служебни обязанности в театъра, значи само в свободното време, — дожда стилизацията на произведението, без какво и да е накръпване на плана и същността на работата.“

Под „преписване“ тук Яворов мислеше собствено преглеждането и поправянето на ръкописа, преди да го даде на преписване.

За естеството на поправките той казваше в този момент на разговора: „Знам ли го какво е? Ей така...“

После, когато думата минава на поемата Калиопи и на поправките ѝ за последна редакция, той намираше, че тези поправки били същите, както и в драмата: главно зачертавания и пропускания. Освен това:

„Писал съм фрази наполовина, защото после ще се върна и ще знам как да го кажа. Та нямам време да се спирам на синтаксиса и пр., защото, ако се спираш, ще изгубиш всичко друго.“

30. **Индивидуален тон в езика на лицата.** „Аз имах лица от една средна интелигентност, и над нея. Сега за мен най-напред беше въпрос: Какво индивидуали-

зира езика на моите лица в пиесата? Всички лица са от една среда — не са, както в една битова драма, от разни среди. Кое в дадения случай е индивидуалното в езика? То е не етимологията, а повече начина на изказването. Обаче има места, където трето действие, в които има един дует...

След дълго замисляне при тези думи, Яворов продължи:

„В моята душа звучи един дует. Старал съм се да индивидуализирам, от една страна; но, от друга страна, бидейки това един диалог, и то диалог на настроение, старал съм се да туря репликата на единия — в тон и начин на изказване, в зависимост от репликата на другия, за да изразя онази музика, в която е звучал този диалог в душата ми, защото, дявол да го вземе, у мен всичко е една мелодия!“

„Аз си мисля — добавя Яворов вече шеговито, — ако бях се родил в друга среда, не в Чирпан, щях да отида в музикална композиция и нямаше да пиша стихове и проза...“

31. Настроение при работата. Първата драма на Яворов е писана в Париж, где той бе командирован след усилена работа в театъра, за да си почине.

На 12 срещу 13 юли 1910 г. се помина в Берск (Франция) и биде погребана в Париж неговата приятелка Мина Тодорова, 20-годишна, героиня на драмата.¹ Яворов бе попаднал в едно мрачно настроение, което само рядко го напускаше, възбуждаше се чрезмерно при всеки повод, особено при спор, и избягваше познати. Бидейки през това време също в Париж, аз имах възможност да следя отблизо настроения и обстоятелства, които съпровождаха работата над драмата няколко месеца по-късно, към края на годината. Известно успокоение и примирение с живота бе на-

¹ В Пряпорец, бр. 184 от 15 юли 1910 г. е напечатан следният некролог:

„Семейството П. Ю. Тодоров с дълбока скръб известява на роднините и приятелите си, че милата ни дъщеря и сестра Минка (на 20-годишна възраст) след 5-месечно боледуване се помина тази заран в Берк-плаж (Франция). Погребението ще се извърши в Париж в Руската църква.

Елена, 13 юли 1910 г.

Опечалени семейства: Тодоров, Бобчев, Михайловски, Фарашеви, Витанови, Белинови, Бакалови.

В хрониката на същия брой от вестника редакцията изказва съболезнование към Юрдан Тодоров за загубата, като отбелязва, че Минка била „отлично възпитано, даровито и умно момиче“ и че скръбта по нея се споделяла от всички, които я познавали.

стъпило вече и само с оглед към тъгата в моменти на жив спомен за това, което е предмет на изображението в драмата, той ми казваше по-късно в София, за тази драма, усилвайки краските: „Още сълзите ми не бяха изсъхнали, когато я писах.“

Тези думи са от 24 юни 1911 г. Четири дена по-късно, връщайки се на въпроса за състояние при писането, той казваше:

„Ти можеш, който бе отстрана, да дадеш по-добри сведения... Аз вървя в това време, знаеш, като човек, на когото цял свят е крив. Чувствах, че това е неделикатно към хората, но не мога да се въздържа. За нищо вземеш пламнеш, ставаш дори груб. Затуй, защото... И аз не знам защо!“

32. Вживяване в лицата. Какви чувства храни авторът към лицата, които възкресява във въображението си? Дели ли ги на симпатични и антипатични, или всички му са еднакви?

„Абсолютно никакви лоши чувства ни към едно от лицата! Имам тази илюзия поне. За мен са всички симпатични. Аз съм Христофоров, аз съм Мила, аз съм Елисавета, аз съм Драгоданоглу... И толкова по-странно ми е това, че всичко излиза от реални поводи... Когато аз съм Драгоданоглу и тиранизирам Мила, старая се да направя доктор свой зет — и в този момент аз чувствавам всичкото свое право като Драгоданоглу — именно като Драгоданоглу! — да постъпвам тъй и да атакувам всички останали лица, доколкото те ми пречат.“

— Може ли да се дели при работата вдъхновение от разум, поет от критик?

„За чувството ми въпросът е ясен, за разума ми, брат, — съвсем тъмен, защото не съм се питал... И знаеш, в края на краищата човек изпада в известен род мистицизъм. Ето, напр., аз имах илюзията, че някой ми я диктува (драмата). Толкова малко съзнание има човек за тая работа или толкова шеметни са тия процеси, че не можеш да ги обхванеш в тяхната широта. Дохождаш до чувството на механичност на творчеството и до илюзията, че някой ти диктува. Един своеобразен спиритизъм. Ти си само медиум, нещо като машина или писар...“

И като става дума за халюцинации, по-нататък, и като запитвам не бива ли погълнат дотолкова от ролята на лицето, което изобразява, че да говори и жестикулира като него, той отговаря:

„Не! Имам друга илюзия: че някой ти шепне, диктува

това — до степен да изпитваш една мъка, едно недоволство; в този смисъл, че твоята работа като че не ти принадлежи, че си само един апарат да напишеш това...“

Кой е този, който шепне?

„Е, драги мой, това сърцето ми го знай, но езика ми го не казва. То е много, много интимна работа, не мога да го обясня, би ме силно заболяло...“

32а. Вътрешно раздвоение.¹ Тук Яворов се впуска в разяснения на вътрешното си раздвоение, чувствувано толкова при поетическото създаване, колкото и при общите размисли върху живота (сравни по-горе, т. 25). Той като че ли повтаряше изповедта си от стихотворението „Аз сам не съм“, печатано в първото издание на Подир сенките на облаците и изоставено в последното, предсмъртно прегледано издание. Първите два куплета там гласят:

Аз сам не съм, ни тук самси — в заключената стая.
Но кой е Той... но кой си Ти, не зная.
От самота се аз измъчвам — насаме,
кога не бъдем с тебе, както сме.

Не вярвам аз ни в дявола, ни в бога,
но тебе — да те отрека не мога.
Тъй явно шепнеш ти! Кога ли те не чух,
над мене — или в мене? — трезвен дух!

Заклучението

Сред мъртви светила, през будни тъмнини,
защо ти служи аз, къде ме водиш ти?

Яворов говореше, във връзка с илюзията, че някой му диктува или шепне при писане:

„То като че има двама хора в мене: един върши глупости, а друг се кикоти за своя сметка... Например аз съм неверующ — такъв какъвто не можеш си представи. Не вярвам абсолютно в никакъв бог, в никакъв дявол... Но имам в същото време такава една вяра и същевременно пронизана от толкова съмнения, толкова разпокъсана... Сякаш има в душата една потребност за религия и една способност за вяра. Това, от една страна. От друга страна пък, имам един критически разум, който на всяка стъпка те дебне, ти се хили и смуцава спокойствието ти.“

¹ Изложението в тази точка е пропуснато в първото издание (1916).

„В мене има много мистицизъм, който аз не изявявам. Той е никнал на почвата на смъртта. Аз не мисля за смъртта, аз мечтая за смъртта. Тя е толкова честа в моите стихове... У мене има винаги това ужасно копнение, което е същевременно и копнение за смърт.“

Яворов имаше очевидно пред вид стихотворенията от Безсъници: „Смъртта“, „Копнение“; или от Прозрения: „Сфинкс“, „Две души“, „Среднощен вихър“, „Песента на човека“ и др. В драмата В полите на Витоша, действие III (сцена на гробищата) той говори чрез устата на героя си Христофоров: „Любовта, истинската любов, много често пристъпва прага на гроба с радост, като праг на брачна стая. Какво знаем ние! Може би онова слиянне на душите, към което хората се рват тъй мъчително, може би то е възможно само там. В предчувствие на туй, когато около нас заглъхне всеки шум... може би в предчувствие на туй човешката душа копнее по друг един свят... Често ние долавяме у себе си някакъв невнятен говор, който е сякаш една молитва за смъртта.“

Забелязвам на поета относно това копнение за смъртта:

— То няма, разбира се, нищо общо с един песимистичен светоглед, добит по разсъдъчен път или научно усвоен?

„Съвсем не! — потвърждава Яворов. — Това е някаква сяпа интуиция. За цялата тая работа съм дал, може би, отчет в оная работа.¹ И то беше една нужда да синтезирам това и да туря малко порядък в душата си, и да проверя дали онова, което сочи като противоречие и те измъчва, дали е наистина такова. Но драмата ме отвлече и ме тласна в друга посока.“

Запитан за това интуитивно познание: доколко то е свързано с останалите му идеи върху живота, или пък се дели от тях, Яворов отговаря:

„То съвсем не се дели. Това е свързано с едно ужасно... (тук Яворов се засмива за силния си епитет и добавя: „То съвсем не е ужасно“, после продължава — М. А.) с една голяма резигнация и фатализъм — или нещо подобно, — което и за мен се вижда странно, при моята импулсивна натура, при моя — тъй да кажа — драматически temperament в живота. В мен има вярата, че животът е нужен за нещо, че той се дава за нещо, но за всеки случай той не е самоцел... И може би — сега това ми става малко по-ясно — на тази почва се заражда онова особено чувство за смъртта, за което ти говорих по-рано: смъртта, която ще ни раз-

¹ Яворов имаше пред вид философско-поетическия си дневник, писан през есента на 1910 г. в Париж.

гадае неразгадаемостта, която ще ни отвори един нов свят на светлина и истина, в който ще влезем от света на лъжата и тъмнината, гдето живеем тук. . .“

— Имат ли тези идеи по-интимна връзка с творчеството ти?

„Например, без тази философия. . .“

Яворов прекъсна нишката на мисълта си, искайки да каже, че без тази философия не би могла да бъде разбрана първата му драма, после продължава:

„Ще видиш една строго реалистическа пиеса, като моята. Но за моето чувство, за моето обоняние — ако имаше душата нос — има един лъх на мистицизъм в нея. . . Своя мироглед, ако му потърся едно име, не мога да го характеризирам освен като един мистицизъм.“

И Яворов ми заговаря за отражението на този мистицизъм в стихотворенията си, както бе изтъкнато това в т. 25.

33. Спонтанност на идеята за драмата. Как е попаднал на идеята за драмата си? На този въпрос Яворов отговаря:

„Да ти разкажа историята. Аз пишех своя поетическо-философски дневник, както обичах да го наричам — нещо, което не предназначавах дори за печат. Работейки го, аз исках да изживея с него своята криза: като пишеш за болката си, сякаш се освобождаваш от нея. С този дневник мен ми олекваше, давайки изход на колебанието си, на съмненията си. . .“

„Сега, на 4 ноември нов стил, аз седнах подир обед да си продължа работата, както всеки път. Писах страница, две, кой знае как се обърна в главата ми: мислех, че всичко това трябва да се даде като философско съдържание на една пиеса. И в работата си, движейки се в областта на един краен мистицизъм — както знаеш от онова време, — във въображението ми много естествено се изправи фигурата на Бояна магьосника от нашата история. . . То беше 4 часа подир обед, на 4 ноември. Няколко минути сам размишлявайки върху една трагедия Боян магьосника, из един път — виж, обръщам тая корица, нещо такова (Яворов взима тук един тефтер и обръща един лист), и хоп! — пада цяла-целеничка, готова, работена сякаш пиесата, с всичките си лица, без имена още. И аз вземах едно листче, да им напиша имената. Марко Петрович само измених отсетне: беше Марко не знам кой. И подир това почна се драмата.“

Няколко месеца след този разговор, връщайки се на това ненадейно изнамиране, Яворов каза: „Около 4 часа, из-

веднъж, пишейки философската си студия, хрумна ми драмата и написах действащите лица.“

А продължавайки разговора си отпреди: „Същия ден започнах да я работя. Дали започнах същия ден да я пиша, не знам. То е означено на самия ръкопис, означено е кога е започнато и кога свършено — ще видиш. . .“

В ръкописа, който имам на разположение, е отбелязана, в края на пето действие, само датата 24. I./911. Това очевидно е времето, когато първата редакция, готова вече от по-рано, е била поправена в София изцяло. Защото в Париж Яворов престоя до Коледа 1910 г. и преди тръгване драмата му беше завършена. В течение на месец януари той е поправял в ръкопис първата редакция, която е сега у мен, през февруари я е преписвал (срв. т. 29) на пишеща машина.¹ От последния текст имаме два екземпляра: един, постъпил първоначално в Историко-филологическия факултет на университетта за премия от фонда „Иван Вазов“ и изтеглен после, с дата на постъпване 28 март 1911 г., и друг, предаден на печатница „Кадела“ на 1 април същата година, по който е била набирана книгата.

34. Халюцинации. Редовно всяка година, между 20 април и 5 май, Яворов е жертва на халюцинации. Те са още от детински години и нямат нищо общо с македонската му одисея, както изрично уверяваше той. „Аз не помня някога то да не е било.“

Ето някои от тези халюцинации, останали в спомените му.

Така, една нощ той вижда черен призрак, наметнат с плащ (гуне), да надвисва над кревата му и да изчезва после. Видението имало нещо общо с фигурата и наметалото на Гоце Делчев, който бива убит тъкмо през това време на годината, макар не и същата година.

Други път вратата на стаята се отваря — изчезва половината от нея — и насреща му пристъпва офицер. Това е денем; Яворов е в будно състояние и пуши цигара.

Трети път, ноще — „чувствувам, че се издигам от кревата си цял-целеничък, като прът, при пълно съзнание на обстановката. Струва ми се, че пипам кревата и после изгубвам почва под себе си. Близо до тавана съм. . . Едно върховно усилие, от страх, и се сгромолясвам.“

¹ Тук се налагат следните поправки, съгласно статията ми „Първата редакция на В полите на Витоша“. 1. вм. „е била поправена в София изцяло“ — „е била преписана. . .“ 2. вм. „е поправял в ръкопис първата редакция“ — „е преписал. . .“ и 3. към „а през февруари я е преписвал“ да се добави „отново“.

Четвърти случай. „Легна ли, чувствавам, че някой лежи при мен и е прилепнал до мен. И това се повтаряше редовно, денем-нощем, десетина дена, щом легна.“

Пети случай. На гости, в стая с хора. Той е обърнат на една страна, говори, но има чувството, че от другата страна седи един селянин, турчин, до самия негѳ. Обръща се към него, вижда го и извиква. Присъстващите го успокояват.

Шести случай. „Ред години — трябва да е било 95, 6, 7 година, — пак по това време, края на май, едно обоняние, един парфюм — хоп! — лъхне, отгдето и да мина. В стаята, на улицата, навред имаш тази обонятелна халюцинация. Просто обърнеш се, изведнѳж парфюмът, като че някой е минал край тебе.“

Седми случай. „Една ръка те хваща за дясната ръка, стиска. Аз се пробуждам от стискането, искам да си освѳбодя ръката, не мога...“

Осми случай. „Виждам едно момче, сипаничево, „дармонсуратлия“, дупка до дупка на лицето. Аз го гледам, то не иска да се махне, повива се мързеливо в юрганя. Като надавам един вик — бях в една стая с Петър Николов — Петър като скача... Това става в полунощен мрак, грееше месечина. Петър запала свещта, гледа насам-натам, под креватата, няма никой. Че като дойде, та ми стовари три-четири юмрука...“

Не са ли това често сънища?

„Може да бъде. Има някой като полусън; на всеки случай не е сън. Но има някой от тях в будно състояние: напр. парфюмът, офицерът, после селянинът с пояса...“

— Използувал ли си някой от тях за поетически цели?

„Не! Това аз го считам като нещо болезнено и съвсем не го свързвам никак с поезията си.“

35. Интелигентни и неинтелигентни дарования. По повод на участието, което може да взема разсъдъкът на поета в творческата работа, и във връзка с отговора, че не може да дели инстинктивното от критическото отношение към своите поетически замисли, Яворов изказва такова мнение.

„Аз деля дарованията на интелигентни и неинтелигентни. Неинтелигентното дарование — нашата външна интелигентност, това, което сме усвоили чрез работа — води винаги към подражателност. Антон Страшимиров, Елин Пелин, Петко Тодоров, това са хора, които да отидат дори дотам, да станат главите им каталог на Народната библиотека, интелигентно съдържание на своите произведения те няма да съобщят. Интелигентността на дарованието е вродена.

Сякаш носим със себе си една сума от знания, от идеи, капитал от образи, от наблюдения и пр., за които в живота имаме твърде малка заслуга. Като сме се явили на свят, то е сякаш една торбичка, която ти закачат през рамо, в която са влагали бащи, деди, прадеди и в която човек трябва само да бръкне.“

„Нужно е само да прочетеш една мисъл, една фраза, не една книга, и срещу тази мисъл да се откликне цялото съдържание на тази книга, без да имаш нужда да я четеш. Трябва един нищожен поглед да ти обърне вниманието — не съзнанието, а несъзнателния поглед — в тая посока. Значи, ако душата се питае с толкова вида храна, трябва да почувствуваши глада за тази храна; един външен повод да наведе мисълта ти ли, въображението ли, за да бръкнеш в торбичката и да се наситиш; или пък, ако твориш, да наготиш за другите.“

Тук Яворов се прекъсва с иронична усмивка и забелязва: „Отбележи тези работи като луди; те са май.“¹ И после излага мистическото си веруе (т. 32 и 32а), че някой му диктувал, когато пише.

36. Техника на драмата. Като отрича всяко съзнателно школуване у поетите за усвояване формата на лирическите си неща, Яворов признава, че не тъй стои и с драматическите му композиции.

„Аз съм запознат добре с техниката на драмата, и за своето произведение мога да защитавам добре своето — и за отстъпленията, и за съобразностите с теорията. За техниката тук (при драмата) съм се интересуval и съм я изучавал. Имай пред вид, че съм театрален критик и през това време съм разложил толкова драми... Имам за нея (драмата) добра ориентация, и то ориентация не само на разума, но и на чувството. Аз съм чел Аристотеля, неговата Поетика; чел съм немци, на руски; после Аверкиев, О драме: тя е една много сериозна книга... Фрайтаг е много голям схоластик; когато Аверкиев пристѳпя като дилетант, но не за да умъртви драмата и да я дисекира, но да я прегърне, да ѳ попила пулса, да се вгледа в очите ѳ и да я изучи като жив организъм. И мен се струва, че Аверкиев е много добър учител.“

— Кой драматически автор си изучавал, с оглед към техниката, по-внимателно и обстойно?

„За свой собствен интерес аз съм анализуval произве-

¹ С ударение върху глагола „са“, за да се подчертае съмнението.

денията на Ибсена, на Шекспира, на Хауптмана, търсейки техните особености, техните отстъпления и пр.¹

„От гледище на теорията, знам силата и слабостта на моята драма; и там, гдето има отстъпления, имам отстъпления от изискванията на сцената във² интерес на произведението. Аз мога да защитавам своето произведение напълно съзнателно, с неговите добри страни и с ония, които се сторят слаби на критиците ми. И аз ще направя това в края, като един общ отговор (на критиците).“

Забелязах му, че съм против тоя отговор, настоявайки да се пишат нови драми, като доказателство за талант в тая област, вместо да се полемизира, Яворов продължи:

„И аз имам убеждението, че теорията за техниката на драмата не е една теория, която спъва; напротив — една теория, познанието на която може да бъде много полезно за човека и дори която трябва да знаем, за да можем да отстъпваме от нея. Защото аз не мисля, че всяко произведение може да бъде написано по теорията; има отстъпления, които се налагат. Теорията не е тъй тясно схоластическа; именно тази теория допуска отстъпления от нея. Когато носим живо чувство за теорията, тя ни задължава понякога да отстъпим от нея в интерес на произведението.“

Говорейки с него, току-що след отпечатването на първата му драма, за спазването там на класическия канон, той каза:

„Да, вярно е: илюстрация на класическата техника.“

37. Втората драма. На 27 юни 1911 година Яворов ми съобщи за пръв път плана на една своя драма в проект. Оригинално то тук било, че действащите лица са само четири: ни едно повече, ни една слугиня дори, която да се мерне на сцената. Всичките тези лица щели да имат еднакво важни роли, така че драмата да може да се нарече по името на всяко от тях. Ето кое най-много го блазнело да обработи сюжета! Сюжетът бил този: какво ще правят ония четири лица, когато се разкрие тайната им. А тайната е, че синът е син незаконен. В драмата участвуват мъж и жена, син на тази жена и незаконен баща. Яворов искал да

¹ Би трябвало да бъде споменат и Бернар Шоу. Когато Яворов казва в първата си драма: „Мъжът служи на жената, а тя — на провинението“; или когато във втората драма жената се отдава, без увлечение, на чуждия мъж само и само за да има дете — това са концепции и тълкувания на женската душа, никнали навярно под влиянието на Шоу. Сравни драмите на Шоу: Дон Жуан, Герой и войник, Кандида и разбора им у А. Maugris, Magiciens et Logiciens, 119 ит.

² С ударение върху предлога, както и по-долу върху „мога“.

прави, обработвайки подобно вещество, конкуренция на Стриндберговия Баща и на Метерлинковата Момна Вана.

На 6 октомври с. г. той ми съобщи, че идеята за тази реалистическа драма от нашия живот била съвсем узряла: нямал само време свободно, за да я напише. Състояла се драмата от един пролог, после — 23 години по-късно, догде порасте синът — действие, и най-сетне един епилог. Малко време по-късно той говореше, че ще я нарече Майката, или Под стария дъб, и едва след написване на част от нея той се спря на Когато гръм удари, което след написването се превърна в Когато гръм удари, как ехото заглъхва.¹

Имената на лицата тъй също не бяха установени още от самото начало. За Олга той дълго се колебаеше как да я нарече, търсейки име, което само, без по-близко определение в списъка на действащите лица след заглавието, да говори, че тя не е слугиня. Трябваше дори за тази цел да преглеждаме един ден, двама наедно, печатния списък на студентите и студентките при университета. „Друмев“ беше предложено на 9 декември от мен и прието. Тогава бяха написани вече акт и половина от драмата; истинските ѝ начала, под заглавие Майката, възлизаха към 27 октомври. За стария Попович ставаше дума да се нарече вместо Никодим — Данаил, а за младия Попович — Кирил или Михаил, или Методи. На другия ден Яворов се спря за стария Попович на името Сава, а за младия — на името Богомил. На 19 декември той съобщи, че и вторият акт на драмата бил завършен.²

Независимо от този род промени, като се обсъждаше развоят на драмата, ставаше дума за по-друга развръзка, отколкото онази, която се яви в готовата книга. По първоначалната концепция Бистра се хвърля в Дунав, за да се удави, и бива спасена; по окончателната, както я знаем, тя се самозастрелва. Най-сетне, при критика на написаната вече първа редакция годините на Олга бяха повишени от 15, струва ми се, на 16, за да има по-голямо съответствие между

¹ В ръкописното наследство на поета заглавията на драмата се редуват последователно така: 1. „Майката“. Драма в 4 (поправено 3) действия и един епилог“ (с дата „27 окт. 911“). 2. „В града и на село“, което бива зачертано и заменено с „Майката“, а после с „Под стария дъб, драма с епилог, 1912“. 3. Родителите и рожбата, при зачертано Под стария дъб, Родителите и синът и „Бащата на сина. Драма, 3 действия“. 4. „Когато гръм удари, как ехото заглъхва. Пиеза“.

² За последователните промени и преработки в драмата срв. съобщенията у Хр. Неделков.

умуванията и възрастта ѝ, а думите на Данаил в началото на II картина, където той вади Олга от недоразумението ѝ, променени отчасти, в смисъл да не бъде тъй загадъчно занея поведението на младия човек. Епилогът, назначен отначало да бъде игран на сцената, трябваше, все по мое предложение, да се изостави от драмата и да образува част само от книгата. Той е държан в епически тон и изнесен в театъра, би покварил впечатлението от цялото. Той бе наречен за това „разказ“, въпреки диалогическата форма. Би могъл дори да се вземе като нещо отделно, като малка драма на настроение, която хвърля светлина върху голямата драма в три действия. Писан е при това явно с този умисъл: да бъде не само епилог, в който се ликвидира положението, създадено от трагическия конфликт, но и ново потвърждение, психологическа мотивировка на не съвсем убедителното за всички читатели падение на Бистра.

38. Отгдето има сюжета ѝ? Падението на Бистра бе именно „камень преткновения“ за повечето критици на драмата. Един от рецензентите, натоварен от управлението на театъра да даде мнението си¹, го намираше съвсем невъзможно като предпоставка, неестествено психологически, и предлагаше да се замени то с временно макар, но истинско изневеряване.² Разговаряйки върху характера на Бистра във връзка с нейния грях, аз попаднах на въпроса за потеклото на драматическата фабула и Яворов ми разказа, на 22 март 1912 г., преди представянето на пиесата това:

Още преди смъртта на приятелката му Мина и за да раздели Мина от него, Петко Тодоров правел капитал от слуха, че Яворов бил се провинил в нещо подобно на това, което върши Витанов. Слухът бил пуснат от самия Яворов. Мина го запитала и той я уверил, че това е проста измислица, съчинена от самия него. Защото той подхранвал някога мисълта да обработи в една драма сюжета, та вземал и мнението на македонския деец Т. Карайовов и на други. „Драмата си схващам като критика на Ибсеновата Дивата патица.“ Между това, налегнат от материална нужда, той се нагърбва с редактирането на Илинден (май 1908 г.) и оставя настрана сюжета. Дохожда после и смъртта на Мина. В Париж той работи над В полите на Витоша, ала старият сюжет все го занимава и лейтмотивът в онази

¹ Това беше проф. Ив. Шишманов.

² Сравни критиката ми за драмата в сп. „Съвременна мисъл“, 1912 г. В нея, в отговор на ози рецензент, е направен опит за обяснение на психологическия случай, предпоставка на интригата в драмата.

драма за детето не бил без съотношение към този сюжет. Той решава, след завършването на първата си драма, да започне втората върху този лейтмотив и третата върху Боян. И така сюжетът, набелязан в 1908 г., се превръща в 1912 г. в драма. „Лъжата“ първоначално гласяла: Яворов се влюбил в жената на един поручик. Жената обичала мъжа си. Но Яворов успял да я увлече за момент и тя пада, подобно на Бистра. В тая лъжа повярвал и сам Яворов.

39. Експеримент и преживелици. Измислица или действителна случка (разбира се, поетически украсена) лежи в основата на драмата? Този въпрос е уместен в случая затова, че е важно да се определи какво представя собствено творчеството с теза, която го срещахме у маса съвременни автори, особено във Франция. Според по-раншни изповеди при драмата за Бистра се касае за един художествено-психологически експеримент, при който интересът на автора, честолюбието му също, е отправено към това, да разреши един сложен конфликт, набелязан в някаква форма вече по-рано, у други драматици. Така и според писмото на Яворов, печатано в сп. Принос от 5 октомври 1913 г., в което се казва:

„Запитан съм, между другото, какъв случай се е превърнал на сюжет за драмата ми. „Случаят“ е прост, един от многото ония, някой от които е послужил на Д'Анунцио за „Невинното“ („L'Innocente“), друг — на Р. Брако за „трагедията на душата“, трети — на Х. Ибсена за „Дивата патица“, четвърти — на А. Стриндберга за „Бащата“, пети — на П. Хервию за „Клещите“ („Les tenailles“), шести — на Х. Бернщайна за „Израил“, седми — на О. Уайлда за „Жената, за която не заслужава да се говори“ и пр., като знам навярно само авторите, за които заслужава да се говори.

Какво съм искал да докажа с пиесата си? — Нищо. Каква идея да изтъкна? — Никаква. Аз си поставих по моему една психологическа задача и се помъчих да я разреша. След двайсет години лъжа, истината излиза наяве. Гръмът пада. Да видим как засегнатите ще изживеят всеки своето поражение. И нищо повече от това. Аз не съм нито социолог, нито моралист — и искам да бъда само поет и художник. Онова, което може да се оформи като идея, вследствие изживения в произведението ми живот, не ме занимава ни най-малко. Аз само анализирам и рисувам.“

Обаче ясно е, от друга страна, че като иска да реши проблемата подобно на едно математическо уравнение, той е подбуден да постави тази проблема благодарение на някакъв житейски опит, благодарение на една „лъжа“, в коя-

то може да има елементите на лична преживелица от по-субективен или по-обективен характер.¹ Да се определи точно естеството на тази преживелица бе, разбира се, трудно. Но това би било желателно да стане, за да се установи доколко може да се противопоставя творчество от теза на творчество от личен опит; доколко тезата е абстрактна идея или непосредствено наблюдение, превърнато във формула; доколко, най-сетне, и при тезата говори същото чувство на художествено освобождаване, което сочи присъщо само на неща, никнали пряко от интимна преживелица. Мистерията, в която забулва Яворов потеклото на идеята за драмата си (колко ясна е „идеята“ на първата драма, откъм antecedентите си в живота на автора!); особената усмивка, която играеше около устните му, когато разказваше оная „лъжа“ — фабула; цялата страстна защита на завръзката, като правдива в своите реални предпоставки; позоваването му на лично познаване женските характери (могло една жена да обича мъжа си и все пак да му изневери, щом заговори у нея материнският инстинкт; това той знаел от един случай, който ми разказва и който щял да бъде използван за един разказ...): всичко това говори в полза на предположението, че има една действителност, една истинска история, послужила за отправна точка на драматическата концепция.

Експериментът е по такъв начин толкова дело на ума (художествен размисъл, свободна постройка чрез фантазиране), колкото и на изпитаното непосредствено, в такава или друга форма, житейско съдържание. Несъмнено последното ще е било твърде елементарно в сравнение със сложната проблема, разработена в драмата, и това обяснява защо „идеята“ тук е била тъй „смътна“ отначало и защо се явяват толкова колебания при изпълнението на плана. Очевидно, нямайки за всичко сигурна почва под нозе в опита, поетът е трябвало да създава ситуации и типове малко или много произволно, да работи по аналогия с подобни неща у други драматици. Спонтанността при възникването на първата драма не се повтаря и при втората. Спонтанността предполага, значи, богато градиво, дадено като собствена орис, при което изведнъж става явно, че то (изцяло взето,

¹ Говорейки пред проф. Ас. Златаров за втората си драма и подчертавайки нейния реалистичен характер, Яворов забелязва: „И защо пък да не са правдиви моите герои? Нима нашият живот не ни е дал един Найчо Цанов, чиято личност аз използвах като идея, за да създам своя Попович в пиесата? Па и за другите аз мога да посоча живи хора, които оправдават пиесата ми“ (Ас. Златаров. Трагедията на П. К. Яворов, 60).

почти действителност) отговаря на известни художествени форми; когато обратният процес на композиране показва, че суровото вещество за драмата не се слага само от една верига преживявания, а трябва да се групира постепенно в съзнанието под ръководството на художествения критерий.

39 а. Към оценката на драмата. Във връзка с историята на драмата мога да съобща и следните мои бележки, датирани от 22 март 1912 г.:

„Ходих у проф. Ив. Шишманов, за да узная кога ще бъде той готов с рецензията си за Яворовата нова драма (Когато гръм удари). Яворов бърза, понеже театралният комитет настоявал за определяне репертоара за следния сезон. Шишманов ми прочете рецензията си. В нея той намира предпоставките малко изкуствени, езика не всякога чист, характерите на Попович и Бистра в някои черти неиздържани, в замяна на това обаче хвали драматизма, икономията на лицата и др.

Яворов ми съобщи, че около пиесата се създават вече отсега разни интриги; сюжетът бил банален и не знам що... Той се опасява, че рецензията на Шишманов, макар и невинна по замисъл, ще даде храна на клюката, тъй като заинтересовани лица ще я направят достояние и на хората вън от театъра. Съжалява, че въобще е дал пиесата си за рецензиране, че я представил в театъра; по-добре щяло да бъде да я напечата първо. Срещу критическите бележки на Шишманов той ще даде сега — в качеството си на артистически секретар, на драматург, а не като автор — своите възражения писмено и ще върне пиесата отново на Шишманов, за негови обяснения по тия възражения.

Като запитах Яворов отгде има сюжета си, той ми разказа съобщеното горе, което започва с думите: „Още преди смъртта на приятелката му Мина...“ — и завършва с изречението: „В тая лъжа повярвал и сам Яворов.“ После идва това в записките ми:

„В течение на разговора Яворов оправдаваше Бистра като верен тип. Той нападна филистерите, неспособни да разберат, че може жена да обича мъжа си и все пак да му изневери, щом у нея заговори материнският инстинкт... (това е съобщено вече по-горе!). И той ми привежда за пример един истински случай от живота, от личния си опит: този случай щял да бъде използван за един разказ. Той се състои в това, че майката на три деца, женена за един офицер, бива съблазнена, макар и да е вярна на мъжа си. Тя чувствава, че може да падне, и когато в съдбоносния ден дохожда онзи, тя поставя двете си деца на вратата, да-

но той се върне. Той не се връща, той я напада при обстоятелства, които напомнят греха на Бистра... Сега, след години, той я среща нея, грозна, и се срами за станалото...

Яворов ми разказа за този случай половин час по-късно след онази „лъжа“ (по собствения му израз) — и то в един момент, когато бе силно възбуден от критиката на Шишманов, която предлага изменение на предпоставката в смисъл, че Бистра не е обичала мъжа си по време на своето падение. Не, тъкмо там е задачата на автора, да покаже, че падението е възможно и при любов към мъжа...

В момент на възбуждение Яворов клони към изповеди, които иначе би премълчал. Това бях забелязал и в други случаи.

Още една моя бележка, под дата 14 октомври 1913 г.:

„При Яворов в театъра. Впечатления от премиерата на „Когато гръм удари“. Предавам му чувството си, че пиесата, въпреки сполучливата игра на отделни артисти — госпожа Снежина, Сарафов, — биде банализирана на сцената. Мнението на един бижутер, който призна „грешката“ си за Яворов като драматик и намира сега, че той бил „силен талант“, че умее „да рисува съвременния живот“ и че всяка дума на лицата в пиесата била очаквана от публиката с вълнение. „Една дама пред мене плачеше с трепет.“

Глава V

ПОЕТЪТ СПРЯМО ДЕЛОТО СИ

40. Призвание и подтик към творчество. Посочих вече какви скокове отбелязва литературното поприще на нашия поет. Макар да е несъмнено, че развитието на таланта му го издига все по-високо и по-високо, той не се чувства човек, изключително отдаден на поезията, и няколко пъти, и то за доста дълго време, заменя перото с пушката или поезията с журналистиката и политическата агитация. Той като че няма призванието на литератора, въпреки големите качества, проявени в тази посока; той като че напомня типа на дилетанта, който само покрай другото по-съществено в живота, покрай практически или научни интереси, намира малко време и за поетически упражнения. Ала за разлика от дилетанта, Яворов влага в произведенията на творческата си дейност много повече от себе си и те са за него нещо значително по-друго от проста играчка. В поезията

той намира всякога сигурно прибежище за уморената си душа и най-доброто средство за проява на своята личност. Така поезията е единичното подходно за характера и таланта му призвание и ако той не е съзнавал това всякога, особено в юношески години, причината се крие в условията на живота му, собствено казано — в липсата на определена кариера, която би го задоволявала що-годе морално и материално, за да го отклонява от временните увлечения, от изключенията, в които тъй често изпада под напора на страстния си темперамент.

Той ми говореше:

„Аз никога не съм се чувствувал литератор. То е едно много ново чувство, дори от тази година, 1911, ако щеш. Макар първата ми сбирка да се посрещна с всеобщ възторг, аз заряхах поезията и станах революционер. Аз живеях вътрешно един много по-дълбок живот, отколкото оня, който изказвах в поезията си. Моите работи са писани повече от нужда на душата; и аз нямах амбицията на литератор. Чувствувам се такъв от драмата насам.“

И за да илюстрира слабите си връзки с литературата:

„Че аз колко малко стихове съм чел!... От всичко аз най-малко стихове съм чел. Чужди стихове ме отегчават... Ето, аз не мога да се връщам към поезията си. Мене не ми прави удоволствие да ги (моите стихове) препрочитам: не знам защо. Аз нямам ни един подвързан екземпляр (от тях). Ела в къщи, няма да намериш нийде тая поезия.“

И все пак тази поезия, като изповед, му е скъпа:

„Затова са дневници моите сбирки. Аз се освобождавам чрез тях от болките си. То е един начин на лекуване душата. Или трябва да се освободиш от тях, като им дадеш изход на хартия, или трябва да ги оставиш там да те отровят.“

41. Слабият интерес към чуждата поезия. Спирях се вече веднъж на чуждите влияния върху нашия поет (т. 21). Той ги отрича. Отрича не само съзнателното школуване у други поети, но и интереса си към чуждата поезия.

„В къщи например имах няколко руски антологии: Бальмонт, Брюсов, Маяковский. Но развзеха ми ги и аз ги изгубих, без да ги разрежа и прочета. Разбира се, от някой поет някое стихотворение ми е харесвало, но никога не съм пристъпал към едно стихотворение с интереса на литератора. Имал съм само най-обикновения интерес на читателя.“

Действително, аз мога да потвърдя от личен опит, че той не хранеше никаква любов към поезията: нито я четеше, нито обичаше да говори за нея. И ако неговата самобитност

като художник сочи все пак не съвсем чиста, причината трябва да се търси в онези неволни заемки, които прави всеки чувствителен поет, щом дойде в съприкосновение с една чужда поетическа изповед. Разликата е тази, че докато други писатели, хора с по-малко оригинален дух, се заразяват силно от чуждото, търсят съзнателно чуждото, изучавайки го, усвоявайки го, Яворов е намирал в себе си достатъчно запас от мисли и думи и се е нуждаел само от подсъещане, а не от продължително въздействие, за да бъде продуктивен.

Запитан за другото си четиво, във от поезията, той казва: „Ти го знаеш от Париж.“ А в Париж той не бе пипнал никаква белетристика. Набавил си бе само Gustav Le Bon. За материята, Ernst Haeckel, Гатанката¹ на света, Camille Flammarion, Непознаваемото, и още няколко неща от този род, за които ставаше помежду ни дума. Метафизическо-спиритически въпроси го интересуваха тогава живо.

„С изящна литература се занимавам по дълг, в театъра: да рецензирам пиеси, да ги тълкувам пред артистите... Вън от театъра сигурно не бих вършил тая работа... Интересуват ме, по-нататък, обществени въпроси, в свързка със социализма, и политика, в свързка с македонските работи.“

42. Мисия на поета. Като става дума за смисъли на поезията, Яворов мисли:

„За мене друго е важно. Сега например аз виждам, че ако имам въобще някаква работа на света, тя е да изкажа онуй, което нося в душата си... Чувствувам, че нося нещо в душата си, и аз съм длъжен да го изкажа. Имам какво да кажа... И аз съм на мнение, че работата на литератора е не да напише произведения — не важи какви, — но че той иде, ако има призвание, да каже една истина, която носи в душата си. Формата, в която казваме туй, е неотемлива част от самата истина.“

И като спира в разговора си:

„Всичко това е може би объркано — разбира ли се? — но аз изхождам от едно смъртно чувство. Защото аз не мисля всеки ден за това — аз даже не мисля за това.“

Вярва ли той в някаква социална роля на поезията?

„Ролята на литератора не е да разсъждава за тези работи. То е работа на социолога, на естета, на маса хора и на последно място ще дойде поетът. Не на грънчаря е да казва за какво ни трябва неговите грънети; но той трябва да направи грънета, за да ги вземем от него.“

Без връзка с горните мисли стои случайно изказване на поета, което заслужава да бъде споменато.¹ Като става дума за теорията, която смята гения за изроден тип, Яворов ми забелязва в един разговор от 1912 г.:

„Геният се характеризира с необикновено изтънчена нервна система и доколкото това е краен предел на възможното развитие, доколкото така организираният индивид е неспособен за продължение на рода, несъмнено ние имаме работа с декаданс. Природата не търпи крайно едностранчиво развитите екземпляри. Способни за живот са само нормално надарените. Всичко, което е над нормата, е осъдено на безплодие.“

43. Критиката за Яворов. Доколко поетът е бил разбран и правилно оценен у нас? Казано ли е всичко, което може, което трябва да се каже? Доволен ли е той от критиките си?

„Аз мисля, че за първите ми стихове, 1900 година, е казано вече достатъчно, може би повече, отколкото трябва. Но за следващите ми повече от общи думи абсолютно нищо не е казано. За това аз няма да хвърля укор на критиката. Сигур за това вината е у мене. Моите работи са някак така дадени, че никой не е проникнал в тях. Тези хора, които се занимават с тях, са много достойни хора, но аз съм им ги поднесъл в такава форма, че те се чешат зад тила... То е, ако дългери зазидат ей тези врата, и утре дойдем с тебе и видим. Няма да влезнем вътре... Кой е крив? Да си счупи главата ли? (човек, който иска да влезе. Тук той блъска глава о стената — М. А.). Крив е оня, който е на правил туй, че не може да се влезне вътре...“

„Фаденхехт, който ме чете и цени, ми казва: „А бе чета, чета това, което пишеш от една-две години, ама си думам: „Или аз съм оглупял и нищо не проумявам, или ти си оглупял.“ И, бога ми, аз съвсем искрено се съгласих с него.“

Припомням му тук, пресичайки шеговития му разказ, как говореше преди четири години, по повод на Безсъници. Бях му казал тогава — в Народната библиотека, където той служеше още, — че не ми са ясни и не разбирам някои стихотворения от новата му сбирка. В най-голяма възбуда той размаха ръце и нервно извика: „Та и ти като не разбираш, какво остава тогава...“ Той не беше в онзи момент туй равнодушен към критиката, както се представя-

¹ Добавена сега, във връзка с разговор върху възгледите на Ломброзо, както ги засягам в моята Психология на литературното творчество.

ше сега в случая с проф. Йосиф Фаденхехт и изобщо. И той добави този път:

„Е, в някои моменти не е тъй...“

— Като ти е говорил Фаденхехт така, ти не си си поспал главата с пепел, ами си имал гордото съзнание, че стиховете ти струват...

„И съм продължил да пиша“ — завърши думите ми Яворов.

„И все пак не ме отрекоха... Освен един социалист, Иван Клинчаров, който ме нарече „бивши поет“, и Юрдан Маринополски, който писа първите възторжени отзиви за мен.¹ Вън от тях, всички са добре към мен. Все пак те чувствуват живото, искреното чувство в тези стихове, което винаги заразява и на основание на което те не могат да отрекат поезията ми. Като остава, разбира се, открит един въпрос. То е въпросът: Дали стиховете ми имат художествено значение сами по себе си и значение за развитието на нашата художествена литература? Този въпрос ще се реши, когато се реши друг един въпрос: Дали тези работи, които съм казал аз, биха могли да бъдат казани по-ясно?“

¹ Добавка. В отзива си за сбирката на Яворов, печатан в сп. Звезда, год. I, книга V, 312, от май 1900, Маринополски казва: „Няма поет в България, който с такава сила да пленява духа като П. К. Яворов... Тази е най-голямата надежда, която възбужда нашата поезия.“ Четейки този отзив, Яворов пише на 21 май с. г. до д-р Кръстев: „Разбира се, не мога да не оценя благородната цел на автора, чийто са бележките, но все пак критики от подобен род не са препоръчителни, защото ако човек има по-слаб ангел, могат да му действуват като отрова, вместо като подкрепителна напивка.“ (Срв. Г. Найденова-Стоилова, Литературна мисъл, год. I, кн. I, 110.) Скъмността на това признание потвърждава напълно искреността на Яворов, когато в 1911 г. той казва за първата си сбирка стихотворения: „Сбирката не ми завъртя ни най-малко главата.“ Доказателство (срв. т. 10), че успехът му не го е направил маниак, той виждаше там, че веднага след напечатването на стихотворенията от 1900 г. той забравил поезията и се впуснал в македонската борба.

Маринополски пише в Ден, 8 септември 1910 г., по повод на книгата си Критици, порицана в един отзив на сп. Съвременна мисъл: „Рецензентът на „Съвременна мисъл“ не намира думи да окачестви издевателството, на което съм подлагал Яворов в книгата си. Че няма е толкова грешно да се подиграват с един човек, който се отказва от най-свидното си достойнство — от социалните си идеи, който профанира в песните си хубавия хайдушки идеал, който се е ползвал от облагоите на една опозорена власт, който е позволил да ругаят от негово име собствените негови почитатели? С Яворова аз съм се гаврил и ще продължавам да се гавря. Мисля, че тези ми чувства спрямо него не са за порицание; когато Яворов е бил достоен за почитание, аз съм го почитал... Яворов измени на себе си и аз дадох израз на своята ненавист към него.“ Все в тази си статия Маринополски се обявява и против д-р Кръстев и Пенчо Славейков, наричайки ги „покуварени хора“.

Глава VI

РАБОТА НАД СТИЛА

44. Поправки в стиховете. В каква посока обсъжда Яворов произведенията си, когато обработва стил или поправя веднъж написаното? Как мени той било в момента, когато мисълта се превръща за първи път в слово и поетът изглежда цял унесен в творческа забрава, било отпосле, когато произведението е вече фиксирано и той може по-спокойно да обмисля и мени онова, което не го задоволява?

За да се отговори категорично на този въпрос, има само една спънка: липсата на черновките от стиховете му. Такива черновки той няма и не пази, както бе забелязал изрично по-рано.¹ Но въпреки това, и пред вид на останалите документи, ние сме пак в състояние да си съставим доста определена идея за начина на работа над стила. Ние имаме именно оригиналния ръкопис и последователните обработки на първата му драма; имаме освен това и по две или три редакции на някои поетически произведения, както и две редакции на спомените му в проза. А това е достатъчно за целта.

Трябва да забележа преди всичко — с оглед към стиховете, — че Яворов изобщо не е от онези, които безкрайно поправят, от онези, които се измъчват да дадат по-съвършен вид на израза си. Това зависи може би отчасти от метода на работа, за която вече бе дума (т. 11); той не записва нещо, преди да бъде то почти окончателно готово. Но и дори когато продукцията върви успоредно със записването, пак фразата е предварително точно установена, не се подлага на поправки и записването означава само известна немощ на паметта да задържи създаденото в ума по-дълго време; защото тъкмо тук поправките са, по собствено признание, по-редки (т. 19). Изобщо казано, при стиховете на Яворов има главно промени след известно време, а не поправки при самото писане; последните са редки, защото той поправя вече наум. Само когато се връща при нов повод към старите неща, когато ги преписва за нова редакция или ги преглежда за ново издание, той допуска известни отстъпления, сравнително редки на брой и незначителни по естество. Значителни поправки, коренни преработки на пообемисти неща не се откриват. Всичко съществено остава

¹ Добавка. Такива черновки бяха открити по-късно, макар и не много на брой.

обикновено непокътнато и само отделни думи или фрази могат да бъдат заменени с други, без да се накърнява първоначалната мисъл или да се обогатява образът със съвсем нови черти. До какви крайности може да се стигне тук, показва най-добре Н о ш.

Може ли да се говори за творческо настроение при една нова редакция? Яворов отрича тази възможност. Тогава не са ли поправките дело на трезвения, критическия ум?

„Разбира се“, отговаря той. „Ако беше иначе, щеше да излезе ново стихотворение.“

Мимоходом поетът изтъква една интересна подробност на своята граматика: той отбягвал систематически пълната членна форма за мъжки род, единствено число. В драмата си, първата, я допуснал само веднъж, и то за да отстрани всяка неяснота в един случай, именно във фразата: „И само викът на жената...“ (тази фраза се намира в трето действие, на стр. 99, и гласи собствено, както прочетох после: „В оня момент викът на жената само е вик на самозабравна радост“ и пр.). В стихотворенията си Яворов допуска членната форма твърде рядко. „С члена вода една мълчалива борба“, заявява той. В това отношение развитието му било минало през три последователни фази:

- 1) безпогрешна граматическа употреба на члена;
- 2) употреба на благозвучие;
- 3) „сега, в драмата, напълно прогонен“.

45. Защо се мени? „Калиопа“. За да се видят съображенията, по които се менят тези или онези места в написаното веднъж, аз сравних наедно с поета двете последни редакции на Калиопа. Яворов бе казал преди (т. 29), че тук имало главно зачертавания и пропускания, както в драмата. Пропуснати се оказаха две строфи в част I: едната, защото била повторение („премного се повтаря“), и тя е на стр. 8 в Подир сенките (срв. стр. 76 на Стихотворения, 2 изд.):

като лека перушина...

а другата, пак там (срв. стр. 77 на Стихотворения):

Вече съмва, тъмнините...

защото била „излишна“. „Ето, този характер, мисли Яворов, носят поправките в драмата. Пишеш бърже, после...“ После пропуска казаното веднъж в друга форма, или пък зачертава ненужното...

Така и при последователните издания на стиховете той се оказва толкова строг спрямо себе си, че изпуска и не препечатва цели неща, които не го задоволяват, без да прибавя ни веднъж нещо ново на тяхно място. В Мисъл (г. IX и сл.) са поместени стихотворения, които не виждаме после в сбирката, първо и второ издание, а и от тази много други неща са изхвърлени в отбора Подир сенките. И когато в 1914 г. преглеждаше, лекувайки се в клиниката на д-р Сарафов, за последен път Подир сенките за ново издание, той пак бе зачертал шест до осем стихотворения, които му се виждаха слаби. Напразно аз пледирах за пощада спрямо някои от тях. Заветът му, по всяка вероятност, ще бъде уважен от издателя, на когото той малко по-късно предаде поправения екземпляр.¹

В Калиопа, вън от онези две строфи, е изоставен (в отбора) целият завършек на поемата от двайсет строфи очевидно защото те представляват голямо отклонение от основния мотив и ни отвеждат в успоредни ситуации, каквито и без това има вече доста.

За да станат по-явни отклоненията на последната редакция, поставям тук една срещу друга няколко променени строфи:

СТИХОТВОРЕНИЯ — (1904)

ПОДИР СЕНКИТЕ... (1910)

- (3) Като лека перушина —
шест очици преброени —
чук извива юначина,
бий метала разкалени.
- (6) Млади момък нещо чака,
често-често вън поглежда.
- (7) Като лека перушина
.....
- (10) Вече съмва, — тъмнините
слънцето ще разпилее; —
а на младо пред очите
още повече тъмнее.
- (12) Бог знай вече, де далече
в дивни пушнинаци,
зъл магесник прокобесник
имал си конаци.

Като лека перушина,
седем очи преброени,
чук извива юначина,
бий метала разкалени.

Що ли момък тръпне чака,
често-често вън поглежда?

Бог знай вече, де далече
в дивни пушнинаци,
зъл магесник прокобесник
имал бил конаци.

¹ Добавка. Срв. Съчинения на П. К. Яворов под ред. на Вл. Василев, изд. „Хемус“, т. I, „Подир сенките на облаците“ (1934) и т. V. Непозадени произведения (1936).

- (14) Зъл магесник прокобесник
дѣволски завижда;
сяда-става, не отстава:
слънце я не вижда!
- (17) А клетница хубавица
до прозорец седне,
на звездите в синевите
драго да погледне.
- (18) Птичка мила пѣстрокрила
тихо прилетява
хубавица с песенчица
сладко утешава.
- (19) Стар болярин — лош лихварин
в края ни се славя;
той палати най-богати
сред града направи.
- (21) Стар болярин — лош лихварин
варди я ревниво,
от световен взор греховен
крий я завистливо.
- (27) Не за чужди зрей в градина
сладка алена малина
- (28) Лудо-младо, *запомни* —
жар безумен
с хлад разумен
замени!
- (30) На *лукави* кѣт едничек —
пусти огън, бог самичек,
мила млада, отреди:
- Зъл магесник прокобесник
пази и завижда —
сяда-става, не отстава:
слънце я не вижда!
- А клетница хубавица
до прозорец седне,
на звездите в синевите
волно да погледне.
- Птичка мила пѣстрокрила
скоро прилетява,
хубавица с песенчица
тихо утешава.
- Стар болярин — *зъл* лихварин
в *края* ни се славя;
той палати най-богати
сред града направи.
- Стар болярин — *зъл* лихварин
варди я *страхливо*,
от световен взор греховен
крий я завистливо.
- Не за чужди зрей в градина
росна алена малина
- Лудо младо, *харно* знай:
жар безумен
с хлад разумен
обюздай!
- Че за *дѣвол* кѣт едничек —
пусти огън, бог самичек,
луда-млада отреди:

Яворов дава следните мотиви за промените, внесени в разните строфи:

- (3) „Седем оки, за да избегне умалителното.“
(6) „Наместо нещо — тръпнен предава едно психологическо състояние.“ — Въпросителната форма внася известен драматически обрат.
(7) „Във втората редакция целият куплет е махнат, за да няма излишни повторения.“
(10) „Изхвърлен като излишен.“
(12) Предаден е „приказничен тон“ с бил.
(14) „Дѣволски — то е език на улицата, съвсем банално...“

(17) „Драго. То значи любезно ли... Волно е по-изразително.“

(18) „Сладко: и баба може да го каже, ще го каже дори. Аз съм длъжен да го кажа по-иначе. Тихо: говорят си интимно.“

(19) „Зъл: по-изразително и по-определено. Лош е по-слабо от зъл.“

(21) „Ревниво-завистливо (в четвъртия стих) е сѣ едно и също. Със страхливо внасяш нов елемент.“

(27) „Сладко: то се знае... Но тури и росица — става по-красиво...“

(28) „Харно знай, обюздай по-силно и по-колоритно от прозаическото запомним, замени.“

(30) „Че за дѣвол е за предпочитане и като обрат и като съществително, вм. прилагателно-съществително лукави.“

От тези обяснения личи колко целесъобразно и предпазливо пиша поетът. Той се домогва до съвършенство на формата, до по-оригинален и изразителен стил и поправките отбелязват всякога стъпка напред в развитието на естетическа му усет.

След като Яворов бе дал обясненията си, аз сам сравних първоначалната редакция на Калиопа (в Мисъл, г. X, кн. I) с редакцията ѝ във 2-о издание на Стихотворения; и съпоставките, които следват, са също в полза на изтъкнатите вече мотиви: отстранено е баналното, поставено е характерното, заменено е съкращението с пълна дума и пр. Само в два случая (строфи 19 и 28) авторът се връща после към по-сполучливата първа редакция.

МИСЪЛ (1900)

СТИХОТВОРЕНИЯ (1904)

- | | |
|---|---|
| (1) Дѣвол някой тук се бърка,
пак изпортихме ушите | Дѣвол някой тук се бърка,
пак изтеглихме ушите |
| (2) Кош кюмюр се веч стопява | Кош кюмюр се <i>достопява</i> , |
| (3) <i>ти</i> пѣк... гледай още вънка. | <i>а ти</i> още гледай вънка. |
| (4) И духалото се пука;
<i>пѣшка, пѣшка</i> и приглася | И духалото се пука —
<i>дѣха, пѣха</i> и приглася. |
| (5) Гледай искри <i>кат</i> звездици | Гледай искри <i>рой</i> звездици |
| (6) <i>юначина</i> нещо чака | <i>Млади момък</i> нещо чака |
| (10) Ах, на младо пред очите
още повече тъмнее. | А на младо пред очите
още повече тъмнее. |

(11) За гидия от небето
слънце *сутрин* не изгрява; —
срещам — *там... из-зад* пердето
то за него се *вестява*.

(13) Светлолица, хубавица
казват, там *живее*

(14) Зъл магесник прокобесник
толкоз я *завижда*,
че не дава, не остава
слънце да я *вижда*.

(17) На звездите в синевите
рада да погледне

(19) Стар Болярин — зъл лихварин
между нас се слави.

(20) Пазн старо — прозно харо —
в тях *Калиона* *красна*

(26) *Ах, Калиона* хубавица

(28) Лудо младо, *харно* *знай!*
Страст *безумна*
неразумна
обюздай!

(33) И целува по листцата
всеки *хубав, нежен* *цвят*

(34) Младо — с огън на сърцето
лудо ходи по света:
Що ли пакост под небето
то не *прави с любовта?*

За гидия от небето
слънце *утром* не изгрява,
ореща, *хе-от-зад* пердето
нему то се *навестява*.

Светлолица, хубавица
с него там *живее*

Зъл магесник прокобесник
дяволски *завижда*;
сяда-става, не остава —
слънце я не *вижда*.

На звездите в синевите
драго да погледне.

Стар болярин — *лош* лихварин
в *краят* ни се слави.

Пазн старо прозно харо
Калиона *красна*

Калиона хубавица

Лудо младо, *запомни*, —
жар *безумен*
с *хлад* *разумен*
замени!

И целува по листцата
всеки *нов и хубав* *цвят*

Младо с *пламъци* в сърцето
щуро ходи по света,
а за *пакост* под небето
бог му *дава любовта*.

46. Градушка. От същото време, когато е писана Калиона, е и Градушка. Но като сравних първата и редакция (Мисъл, т. X, кн. IX и X) с третата, намерих твърде малко и съвсем незначителни промени. Повече се оказаха те в четвъртата редакция. За да се види в какъв дух е менил тук авторът, ето съпоставка на всички отклонения:

СТИХОТВОРЕНИЯ (1904)

Кой ли може
неволя клетнишка *изказа*
макар и — *вчера* *на се дума?*

ПОДИР СЕНКИТЕ... (1910)

Кой ли може
неволя клетнишка *изказа*
макар че *вчера* *на се дума?*

А то градушка ни удари,
а то порой ни мътен *влече*,
...
Олекна-ще и тежко бreme, —
на *тежки* мъки *края* до-ще.

Петлите първи не *пропели*,
дори ни куче да *залае*,
а той на *крак* е...

„Взе ли
таквози от *пазарят*“
Знае
невяста *ранобудна* — *всичко*

— *Ти ставай, Ваньо*, — *лентьо* *стига*

Добитъка те *чака*.

Отсреди двора, на *колата*
затракал *нещо*...

В *отвѣдни* двор се *дига* *врява*,
съседът *люто* се *ругае*.
Наблизо *негде* *чук* *играе*

... *Средство* *няма!*
Ще *стане* *пак* *беда* *голяма*. —

И *вълк* на *стадо* — *вихър* *леден*
полгоня *облаците* *вече*.

Забързали *навън* *от село*:
в *калта* *подпретнали* се *боси*,
глави *неволнишки* *навели*,
отиват. — *черно* *зло* ги *носи*
в *нивята* *грозно* *опустели*.

Наместо неопределени изрази, като таквози и нещо е поставена по-определена и предметна дума: катран, върви, гвоздей; вместо отвлеченото средство — по-емоционалното милост; вместо сухото ще стане — драматичното и „живописното дебне; повтореното в следния стих тежки (епитет) е махнато, като досадно; глави неволнишки е заменено с много по-образното лица мъртвешки посивели, както и „петлите първи

А то — градушка ни удари,
а то — порой ни мътен *влече*,
...
Олекна-ще и тежко бreme,
на *мъките* ни *края* до-ще.

Не *крѣкнали* *петлите* *първи*,
дори ни куче да *залае* —
на *крак* е *той*... „*Катран*“

и върви
взе, мъжо, от пазаря“ *Знае*
невяста *ранобудна* — *всичко*

Хей, Ваньо, ставай, лентьо *стига*

Добитъка те *гладен* *чака*.

Отсреди двора на *колата*
затракал *гвоздей*...

В *съседен* двор се *дига* *врява*,
там *някой* *люто* се *ругае*.
Наблизо *татък* *чук* *играе*.

Милост *няма!*
И *дебне* *пак* *беда* *голяма*

И *вълк* *след* *стадо* — *вихър* *леден*
подгоня *облаците* *вече*.

Забързали *навън* *из село*:
в *калта* *подпретнали* се *боси*,
с *лица* *мъртвешки*, *посивели*,
отиват: *вечно* *зло* ги *носи*
към *ниви* *глухо* *опустели*.

не пропели“ с „некръкнали петлите първи“; наречieto грозно (към „опустели ниви“) е заменено с по-характерното глухо; и т. н.

47. Нощ. Много повече, отколкото при Градушка е работил Яворов над сродното по форма стихотворение, озаглавено първоначално (Мисъл, г. XI, 1901, кн. V и VI) Една нощ. Дали защото тук има една по-свободна и бързо записана импровизация, която се нуждае от допълнителни поправки, или защото авторът е посветил по изключение особена трижа при всяко ново препечатване на това тъй оригинално откъм мотив и ритъм произведение, но почти не останал ред незаचेкият в някое отношение. За да се наблюдава тази систематична, търпелива и полезна работа над израз или правопис, привеждам част от първата редакция, като отбелязвам под черта всички отклонения на останалите последователни публикации в Стихотворения, I изд., Варна 1901 (C₁), Стихотворения, II изд., София (C₂) и Подир сенките на облаците, изд. „Паскалев“ от 1910 (П).

ЕДНА НОЩ¹

- (1) Самси — и в треска! между тия
Оголени стени. Вторачен —
Гъстеющ полумрак наднича, —
Попада се от всеки кът.
- (5) Каминна без топливо —
Отворена уста — готови
Проклятие да изрекат...
- Затварям пламнали очи,
Ала напразно — няма сън.
- (10) Мозък,
Не мозък — кипнало олово
В разяден череп се разлива.

¹ (1) C₁ знакът ! заменен със запетая. (2) C₁ стени; точката заменена с точка и запетая, а тирето на края махнато. (3) C₁ „гъстеещ“, а П „гъстяещ“. Тирето в края C₁ махнато. (4) C₁ на края вм. точка — три точки, а П точка и запетая. (5) C₁ и C₂ „изрекат“; П пак „изрекат“.

(9) C₁ на края точка и запетая и тире вм. точка; C₂ без тире. (10) C₂ пропуснато „Мозък“. (11) C₁ тире подир запетаята, а C₂ „Не мозък, а олово сякаш“. (13) C₂ „Възглавието — камък същи“.

Възглавие — ох, камък същи,
Леглото — тръне и коприва.

На ръка

В безсилие възлегнат — гледам

В прозореча мъглив;

През вечерния здрач далеко

Блуждае поглед. По небето.

- (20) Разгонени от буйни вихри,
В безреда облаците бягат...

И струва ми се, че долавям,

Изпод небесни широти,

От песен някаква зловеща

- (25) Сподавен тътен да ехти.

И мразни тръпки

Побиват ми снагата

И чак в душата ми прониква

Настръхнал в кътовете мрак.

- (30) Топа се

И чезна и се сливам

С мъгли страхотни... задушливи,

Като из земните недра

Въз мене блъзнати от ада,

- (35) Ей вгъва се небо далечно

И схлупва се; над мене вече

Тъй близко е... тъпата плаха

От облаци бучи и бяга

И пак халосано назад

- (40) Повръща се. В глава

Ни миг остава вихра мисъл;

В душата хаос и тревога...

Не песен някаква! — зловещо

(14) C₁ тирето подир леглото е махнато; C₁ леглото с „е“
(16) C₁ „възлегнал“ и запетая вм. тире (15) и (16) П пропуснати стихове. (17) П „И през прозореча мъглив“; в C₁ на края двоеточие, в П запетая. (18) П „из“ вм. „през“. (19) C₁ подир поглед точка и запетая, П двоеточие и главна буква подир точка. (22) C₁ запетаята в края махната. (23) C₁ „Изпод“, П пак „Изпод“. На края C₁ запетаята махната. (24) C₂ разместени думите „От някаква зловеща песен“.
(27) C₂ разместено „Снагата ми побиват“. (26) и (27) П пропуснати стихове. (29) C₁ в края точка и тире, C₂ точка и запетая, а П пак точка.

(30) C₂ пропуснат стих. (31) П „Аз чезна“ и пр. (32) C₂ тире вм. три точки. (33) и (34) C₂ „Като из адовни недра. Въз мене блъзнати нарочно“; П „На ада сякаш из недрата Стихийно блъзнати въз мене“.

(35) C₂ на края три точки. П точка (36) и (37) C₂ двата стиха слети в „Нависнала тъпата плаха“. (38) C₁ подир облаци е вмъкнато тире, П „И облаци бучат и бягат“. (40) C₁ три точки, П „Повръщат“. (42) C₁ и П в края точка. (43) C₁ „Не песен слушам, а зловещо“. П тирето махнато. (44) C₁ „Ехтят“, П пак „Ехтят“.

- Ехтят отчаяни въздишки
 (45) И гладни плачове и диви
 (46) Подземни писъци; хлести —
 Размахан — бич от скорпиони,
 Звънят окови железни...
 И мъка, адока мъка ногти
 (50) В сърцето ми забива.
 И къса го. На съвест тегне.
 Ала какво ли? Тегне, Боже,
 Като че някога ръка
 Въз клета майка съм подигнал
 (55) Сестра — продал, от страден брат —
 Безучастно лице отвърнал...
 Прости, родино триж — злочеста,
 Прости разблудния си син.
 Ше бъда твой. Кълна се, майко
 (60) Кълна се в хилядите рани
 На своята снага разбита,
 Кълна се и в мечтите твои
 За бъдещност честита —
 С кръвта си кръст ще начертая
 (65) От Дунав до Егея бял
 И от албанската пустиня
 До черноморските води
 И тоя кръст — на дух свободен
 Всегдашният да бъде път.
 (70) За гения ти все по него
 Разкошни лаври да растят
 Макар и слаба, пак десница
 Ще може — ето... А това —
 Вериги! Кой ли и защо —
 (75) Кога ли ме е оковал?
 Помръдна ли се — тъй боли
 Ще ги — ще станат къс по къс...
 Как стига... — Ах, на зло видял се,
 Проклет и безобразен сын.

(46) и (47) C_2 тиретата пропуснати. (48) C_1 „Звънят окови — железни...“, П „Звънят“ и пр.

(49) П „знойна“ вм. „адока“. (50) C_2 в края тире вм. точка, П пак точка. (51) C_2 „И къса го. А съвест гризе“; П изхвърлено „И къса го“. (52) C_2 стихът изхвърлен. (55) C_2 тиретата махнати. (56) П разместено „Лице отвърнал безучастно...“

(57) С тирето махнато и „трижд“; C_2 пак „триж“. (58) C_2 „Прости разблудното си чадо“. (59) C_2 подир „твой“ удивителна вм. точка. C_1 „кълня“, П пак „кълна“. Така и малко по-долу. (61) П на края точка и запетая. (63) П на края двоеточие. (64) C_1 „начертая“. (66) и (67) П главни букви „Албанската и Черноморските“. (68) C_1 тирето мах-

Прави тук впечатление особеното отношение на автора към стихотворението при трите последователни препечатвания. C_1 от 1901 г. не се отклонява никак откъм текст спрямо оригинала от същата година в Мисъл; променени са едва ли не изключително препинателните знаци, в смисъл на опростяване и отстраняване сложните начертания от тирета, многоточия и точки със запетая. Авторът е още твърде близък по дух с рождбата си, за да бъде способен на по-съществени промени. А може би е нямал и време за една основна ревизия, бидейки новото издание поръчано бързо; или пък не е бил свикнал с такава ревизия в началото на своята писателска кариера. C_2 от 1904 година образува преход между C_1 и П: от една страна, това издание продължава опростяването в областта на интерпункцията, като заменя и пълната членна форма с непълна, от друга то посяга на текста, съкращавайки стиховете или заменяйки отделни думи с други по-сполучливи. П от 1910 година, най-сетне, не бута препинателните знаци, или пък, където ги променя, възвръща се често към оригинала в Мисъл, при което и глаголите на ж и ъ получават старата си форма, отстранена някога от C_1 ; но в замяна на това е по-придирчив към текста, като изобщо работи в духа на поправките при първата драма: изхвърля ненужните места, съкращава няколко стиха в един, заменя някои епитети, банални или повторени, с други по-оригинални, размества части на изречението и съвсем рядко внася нови епитети като напр. тези в стихове 167 и 169.

Интересно е да се наблюдава в отделни случаи колко щастлив похват показва поетът при поправките. Така при препинателните знаци той отстранява всичко, което пречи на свободния ход на стиха и дразни око за чудната графика. В първата строфа — напр. са изхвърлени четири тирета; други път се заменя — точката с точка и запетая, а три точки — с точка; отстранени са тирета, точки и удивителни в стих. 55, 57, 58, 83, 84, 88, 95, 104 и пр., и пр. Разместват се думите за по-естествен ред (24) или за по-правилно ударение (56). Менят се стиховете (33, 34), за да се отстранят паралелните определения „земни“ и „от ада“, да се внесе нова черта със „стихийно“ и да се смекчи сравнението с едно „сякаш“. Сливат се два стиха (36, 37), за да се

ната. (69) C_2 членът във „Всегдашният“ махнат. (71) C_1 „растат“, П „растят“. (74) C_1 на края запетая вм. тире. (76) C_1 вм. тире запетая, а C_2 на края вм. удивителна запетая; П „повия ли се, тъй боли“. (77) C_2 изхвърлен целият стих. (78) C_1 „Но стига... мм-а-х, на зло видял се“, C_2 само „Тъй стига — — — —“, а останалото минава на нов ред, с отстранена запетая в края, „А-х“ вм. „Ах“ и няколко тирета отначало. (79) П „Злокобен всегдашен сын!“

избегне глаголът „схлупва се“ и излишната подробност „над мене тъй ниско е.“ Пропускат се стихове (15, 16; 26, 27) с излишни образи или с банално питане и поплаки: „Ала какво ли? Тегне, Боже“ (52); с недоизказаното там и прекаленото (78), или с едното и другото (80). Вместо конвенционалният епитет „адска“ (49) е поставен „знойна“, като по-живописен и такъв, който не повтаря „ад“ от по-горе; вместо „проклет и безобразен“ (79) — „злокобен и всегдашен сън; вместо непоетичното „разчорлени“ (114) — „разплетени“; вместо „там звезда“ (99) — по-конкретното „зрак звезда“; вместо „ръчици малички“ (172) — неумаленото „ръце измръзнали“ (както другаде „майка“, „душа“ за „майчица“, „душица“); вместо „целувка жарка“ (124) — „целувка жадна“; вместо „окови железни“ (48) — по-сбитото и ритмично „окови-железа“ и т. н.

За някои от тези промени меродавни са били и евфонични съображения. За такива говореше изрично и сам Яворов, като цитираше напр. от Лист отбрулен (стр. 16 на Подир сенките) първия стих „ей отве го“, който бил заменен с „Бог знай де го“, защото „отве го“ и „мир за него“ в следната строфа не се римували и лошата рима трябвало да се поправи.

48. Поправки в драмата. За да се проверят наблюденията на Яворов по отношение на поправките в драмата, уместно е да се съпоставят тук някои по-характерни откъм последователни промени места на първа и втора редакция. Той бе казал (т. 28), че при първата редакция работел много бързо, тъй като всичко му било напълно ясно и думите идели от само себе си; че от бързината не успявал да допише някои думи и да държи сметка за синтаксис и стилизация (т. 29); и че при поправките отпосле не се касало за никаква промяна в план и същност на идеята или изложението, а само за смекчение на краските и изхвърляне на излишното: съкращението се явявало като най-важен момент на критиката (т. 45). Действително ръкописът от 1910 г. потвърждава почти напълно тези показания.¹ За по-голяма нагледност привеждам тук началото от първо действие, за да го сравня с втората обработка и с окончателната редакция. В ръкописа от ноември 1910 г. то има този вид:

¹ Добавка. Срв. по въпроса на I, II и III редакция важната поправка в статията: Първата редакция на драмата „В полите на Витоша“.

ДЕЙСТВИЕ ПЪРВО

Приемна (1) в дома на Стефана В. (2) Драгоданову. Богатска наредба, чиято наредба (3) има зелениста отсенка. В дъното надвор (4) и странични прозорци. Външен далечен (5) изглед — Витоша. Надвечер (6).

Г-ца (7) Мила. В. (8) Драгоданова в бяло облекло, с леко наведена глава и права стояща, има изглед на самотна лилия сред някоя градина. (9) Тя запечатва токущо (10) довършено писмо и по всичко личи, (11) че върши това скръпно. Отвън се чува неопределен глас (12) — тоя е слугинята, която се занимава с господарското дете. Действащата отваря вратата и гледа там. (13) Митро, нямаш ли работа?

Слугинята — глас

Детето се събуди. Взех го да не плаче.

Мила

Какво прави баба Иваня?

Слугинята — глас

Тя е в кух готварницата (14), — готви вечерята.

Мила

Добре. Дай детето. Взехи това писмо и тичай да го пуснеш в пощенската кутия, Знаеш ли къде? на ъгъла до голямата къща.

Слугинята

(влязла). Аз все там пушам писмата, когато ме прати господарката или господарят.

Мила

Тъй. Знаеш ли да четеш?

Слугинята

Не знам, госпожице.

Мила (15)

Щях да питам, пишеш ли и ти като мене писма (усмихва се) — на баща си.

Слугинята

Аз не му пиша, на баща си, — защото умря.

Вестови (16). Слугата у първите ми господари...

Мила

Тъй, тъй. (17). Тичай сега. (Слугинята излиза.) Бърже, бърже, (19) че детето ще се разплаче у мене. (Тя отива към средата на стаята, лелеяща (19) детето, после го целува (20) и допира показалец на устните му. Засмей се, миличък...

От ръкописа може да се заключи сигурно следното:

1. Още при самото писане кух (14), т. е. кухня, е зачертано и заменено със следващото непосредствено готварница, а вестови (16) със слугинята. Поправките не са над погрешно употребените думи, а веднага подир тях, както това става при опомняне във време на самото писане, когато веднага сме съзнали, че нещо не е в ред и ни е хрумнало друго. Този род поправки доказват за лишен път, че имаме тук пред себе си първата редакция, черновката.

2. Все когато мисълта се превръща за първи път в дума, или пък при скорошното препрочитане — това не може да се установи точно за всеки отделен случай, — зачертани са несъобразни повторения като на реда (3) или несполучливи думи като приемна (1) и наддвор (4), за да бъдат заменени с поставените над текста, със същия почерк и мастило: общност (3), салон (1) и балкон (4). От този род са замените: се вижда вм. личи (11), неясен говор вм. неопределен глас (12), добре вм. тъй, тъй (17) и лелее вм. лелеяща (19).

3. Допълнено е, едновременно или малко по-късно, надписаното съответно към далечен (5) и майска към надвечер (6).

4. Съкратено е все по същия начин, чрез надписване: права вм. цялата фраза (9), която, като поетическа картина, се явява неуместна в указанията за режисьора.

5. Зачертано е после го (20) и е добавено го след целува.

6. Зачертано е, без да се добави каквото и да било: (2), (7), (8), (10), (13), (14), изцяло думите на Мила и слугинята (15) и повторението бърже (18).

7. Поставена е запетая вм. зачертано — в двата случая „Слугинята — глас“, и — от двете страни на поправката права (9).

49. Втори пример. Едно от местата на драмата, гдето

поправките са най-чести и най-чувствителни, е това в III действие, при лирическата сцена на гробищата. Ще приведем и него, както то се намира на стр. 6 в ръкописната първа редакция (всяко действие е отделно пагинирано), за да се установи и тук методът на критическата работа върху текста, във време на първото вдъхновение или малко по-късно. Съответните места в печатната книга се намират на стр. 90 и сл.

Мила

Христо, какво мислиш сега (почти ридайща) Какво ти мислеше сега... (1).

Христофоров

Аз? Нищо не мислех. (2) (Хваща ѝ ръката.) Може би ти криво ме разбра. (3) Можеш ли допусна, че бих вдигнал ръка да стрелям върху твоя брат. Ти не знаеш как силно се разкайвам аз и за случката в градината. Сега, то (4) беше една мимолетна (5) мисъл, — не и мисъл, а някакво смъртно чувство, което се обади из дълбочините на душата ми. Но ето всичко изчезна и аз (6) сам не знаех (7) исках ли да кажа нещо. Също тъй не мога да си обясня и станалото (8) в градината: като че някоя чужда ръка повдигна ръката ми; — някаква чужда желязна ръка... Едно тъй съдбоносно стечение на обстоятелствата сами по себе си уж тъй никакви! (9)

Мила

Но през всичкото време, когато ти (10) говорех, ти едва ме слушаше... защото мислеше за друго. Нивга друг път ти (11) не си ме посрещал тъй, нивга друг път, не си ме оставял да говоря тъй дълго.

Христофоров

Аз те чувствавах само — и искам да те чувствавам. (12). Аз съм щастлив, Мила — някак си (13) особено щастлив, като те усещам близо до себе си. След тоя обрат на нашия малък роман... (14) и сред тая обстановка, тая гробища... (15) Додето ти да дойдеш, додето те чаках — аз гледах гробовете и чувствавах, — или мислих. Странно нещо,

днес аз само чувствавам, а не мисля; или по-
право, не днес изобщо, а само тук. Тук всич-
ко изчезна, а пък аз идех с толкова определе-
ни мисли в главата. (16).

Мила

Где другаде. Само тук, тук единствено можехме да се
видим.

Христофоров

Нима аз казвам нещо против това? Наопаки. Тая обста-
новка внесе мир в душата ми. Ето, погледни. И аз не
съм те чувствувал никога тъй близка, тъй
моя, както сега, сред тая тишина. (17). Шума на
живота, треската на града — чуваш (18) ли, тоя глух ро-
мон — сякаш (19) всичко се опира там, на вратата...
или се удря беззвучно в една еластично мека (20)
паяжина и отскача назад... И сякаш ние двама сме
успели да прескочим чертата на живота и да
дойдем тук не за час, а за през цялата веч-
ност. (21). Струва ми се, че всичко — скандали,
клевети, злоба (22) е останало зад нас и че над всеки
гроб пред (23) всеки кръст е застанал по един дух, кой-
то ни приветствува усмихнат. (24).

Мила

(Навежда глава) Приветствува ни с празника. Защото
днес е един от нашите празници, годишнина на пър-
(25)

Христофоров

(мисли мигновение) Годишнина на първата целувка. Ми-
ла!... И ти си почти в траур.

Мила

Защото съм на погребение... Но какво съм аз меч-
тала, какво съм наричала за тоя ден —! (26)

Христофоров

И аз нямам нито едно цвете... (Оглежда се) Какви
хубави теменуги. (Чете (27) надписа на паметника) „Гос-

пожа Мария... на трийсетгодишна възраст.
Обичана и оплаквана! (28) Ако вярваме надписа, лю-
бов е посадила тия цветя. И защо да не вярваме! На гро-
бището иде само любовта. (Къса теменуги) Подир лю-
бовта идва и забравата, — подир любовта, —
стъпва машинално и забрав безразличието,
а понякога и злобата, лицемерието... която е
станала забравата. — Но никога и злобата. Ис-
тинската злоба, живата злоба, тя нивга не
пристъпват тук само в ковчег, иначе — не,
защото се бои от гроба... Тя Ела. (29).

Мила

(приближава) (30) Тук искам. (Посочва му кръста си).

Христофоров

(посяга да тури цветята. Мила (31) се обляга на
рамото му, тоя я обхваща с едната си ръка и с дру-
гата продължава да я кити (32). Любовта е би-
ла най-светла, тя е (33) пристъпвала прага на гроба
с еднаква (34) радост, като (35) прага (36) на
брачна стая. Какво знаем ние. Може би всички на-
ши сънища, не сбъднати тук, на земята, се
сбъдват там, зад гроба (37). Може би онова слиение
на душите, към което тъй мъчително хората се врат (38) през
всички прегради и заслепления на живота и
плътта — (39) може би то е възможно само там. И (40) в
предчувствие на това (41), когато около нас заглъхне шу-
ман на делника (42) всеки шум, — (43) може би в пред-
чувствие на това нашата (44) душа — купнее по друг
един (45) свят и ние (46) долавяме оня неясен вът-
решен (47) говор, който е сякаш една молитва за смърт.
Ти обичаш ли смъртта?

Внесени са в тоя текст следните промени:

Подчертаните от мен думи (1) са заличени по-късно.

Мислех (2) е поправено по-късно мисля.

Думите (3) и (4) са заличени по-късно. Вместо край-
ното то е поставено тогава То.

В думата мимолетна (5) е допусната отначало и
тутакси поправена грешката.

Думите (6) са заличени по-късно. Вместо крайно аз е
поставено тогава Аз, а след чувство на преходната фра-
за — три точки.

Отрицателната частица не (7) е написана отначало пред сам и е тутакси зачертана.

Станалото (8) е заменено по-късно над текста със случката.

Думите (9) са изцяло заличени по-късно. Но още във време на писането е заличено едно т'й пред уж, което следва в същия ред, и т'й никак-ви, което е заменено над реда с незначителни.

Ти (10) е заменено с аз на текста; втори път (11) то е просто зачертано.

Думите (12) и си (13) са заличени по-късно.

Зачертано е роман и е заменено тутакси, в същия ред нататък, с малък роман (14).

Вместо тая гробища (15) поправено е после в това гробище.

Цялата редица изречения (16) са зачертани по-късно.

Зачертано е най-напред в (17) крайното сред тая тишина и е поставена точка вм. запетая след сега, после е зачертано и цялото.

Чуваш (18) е поправено чуеш.

Вм. сякаш (19) е поставено над текста като че.

Беззвучно и мека са заличени съвсем, а една е заменено с някак-ва над текста (20).

Цялата фраза (21) е зачертана, а (22) е заменено над текста по-късно със злоба, клевети, скандали, в зависимост от което и последващото е останало става са останали.

Вм. пред (23) е поставено тутакси, в същия ред, при.

Вм. който ни е поставено над текста и ни, а усмихнат (24) е заличено.

Годишнината на пър- (25) е тутакси заменено с една годишнина... над текста. Следната реплика на Христофоров почва с едно зачертано Годи, което трябва да даде място тутакси на забележката в скоби и да се поднови после като Годишнина.

В (26) е зачертано най-напред наричала и заменено, над текста с аз предопределяла, после и това, и цялото е заличено, за да се надпише предопределяла аз и да се продължи на същия ред тутакси: „за тоя ден, през тая година —!“

Вм. Чете (27) поправено отгоре Гледа.

Зачертано е съвсем поставеното в кавички (28).

Изразите (29) са твърде объркани, чрез зачертавания и надписвания, и аз предавам всичките редом. Доколкото може да се познае, авторът зачертава най-напред, и преди да е написал нещо по-нататък, думите Подир любовта,

след което пише: Идва и забравата — подир любовта. После зачертава и тях и надписва Подир любовта при — за да продължи на нов ред: стъпва машинално и забрав. После зачертава и забрав. и пише в същия ред нататък безразличното, по; после зачертава по и пише нататък а понякога и злобата, която е станала забравата — но. После, зачертавайки злобата, надписва лицемерието... но никога и злобата, за да продължи в същия ред: Истинската злоба, живата злоба, тя нивга не пристъпва тук само в ковч. Но и това бива тутакси зачертано и като надписва Умразата дохожда тук само, авторът продължава на нов ред: в ковчег, инак — не, защото се бои от гроба... Тя. Най-сетне, като заличава и Тя, пише нататък в реда Ела. От всичко това остава, значи, в края на краищата: „Омразата дохожда тук само в ковчег, инак — не, защото се бои от гроба... Ела.“

Приближава (30) е зачертано.

Зачертано е (31), за да се надпише: „Кити Мила с една ръка, понеже тя“. Пред той е вмъкнато едно и, после вм. зачеркнатото (32) е написано: „левицата си. Но любовта не се“ и се продължава на нов ред „бои от гроба. Когато“. Думите „Но...“, и продължението биват обаче тутакси пак заличени, за да се допише в реда „Любовта...“ Но и (33) бива зачертано, за да се надпише, към „Любовта“: „истинската любов много често“ и да се продължи в нов ред, при което „пристъпвала“ е направено „пристъпва“.

Еднаква (34) е зачертано. Така и като (35), което бива тутакси нататък заменено с както, после пък, над текста, с като.

Прага (36) е преправено на праг.

Цялото място (37) е зачертано.

При (38) още в момента на писането са разместени с линия думите „хората се рвят“ пред „т'й мъчително“, като е поставена запетая след последните. После е зачертано тутакси цялото (39), като предварително е било зачертано едно на и е заменено с и за слепения, в реда нататък: — това на се е отнасяло към живота.

„И“ (40) е зачертано, а следното „в“ е направено голямо; това (41) е зачертано и е надписано туй; (42) е зачертано и заменено в същия ред нататък с всеки шум; запетая и тире (43) за зачертани и заменени с три точки; (44) е заменено над черта с туй човешката; един (45) е заменено над черта с някой и после пак с един; „и ние“ (46) е заменено над черта с тире и тогава, което бива после пак зачертано и заменено с вмъкнато Често ние, пред което са поставени три точки.

Вм. (47) е надписано у себе си оня невнятен, при което оня е заменено веднъж с един и после с някакъв.

Във втората редакция, препис на пишеща машина, не са правени почти никакви изменения. Зачертано е само не мисля (хваща и ръката) (2), само тук в думите на Мила след (16) и при всеки кръст (23).

В първите коректурни листове (от 1 юни 1911) на печатаната книга са внесени най-сетне тези промени:

Зачертано е тук и сега в първите думи на Мила; зачертано е повторното нивга друг път не, след (11), и заместено с едно нито; заменено е нито в думите на Христофоров след (26) с поне; и поправени са няколко препинателни знака.

Във вторите коректурни листове поправките са още по-незначителни. Тук е зачертано например в това гробище (15).

50. Поправки в разказа. За да бъде пълна картината на онази внимателна работа над стила, за която дават толкова красноречиви доказателства изнесените места от стихове и драма, ще се спра най-после и на малкото художествена проза, излязла от ръката на нашия поет. Имам тук пред вид неговите македонски спомени, печатани отначало в Мисъл, г. XV (1905) и препечатани и допълнени отпосле в отделна книга Хайдушки купнения (1909). Малко време преди опита си за самоубийство Яворов тъкмеше да даде съвсем нова, и по-широка, по-пълна редакция на тези спомени; и тя щеше да образува една от безплатните премии на тогава замисленото списание Дума, за което бяха излезли и покани от страна на издателя Ал. Паскалев. Но и този план пропадна безвъзвратно.

Ще съпоставя тук началата на първия епизод, озаглавен по-рано Спомен, а после Към границата. Пропуснат ли се различните предговори — единият съвсем личен и подказан от автобиографически мотиви, а другият по-литературен, — ето как захваща Яворов разказа си:

МИСЪЛ, г. XV, 17--19

ХАЙДУШКИ КУПНЕНИЯ
9—11

Госпожо, вие знаете разцеплението в средата на македонските дейци, дележа им на „вътрешни“ или „централисти“ и „външни“ или „върховисти“. Междуособицата е

Известно е разцеплението в средата на македонските дейци, дележа им на „вътрешни“ или „централисти“, и „външни“ или „върховисти“. Междуособицата

твърде стара, но тя избухна в опасна форма за *освободителното дело едвам* през лятото на 1901-та година. И в началото на зимата *двете* враждебни страни бяха накарвали вече ножовете си.

Минутата беше критическа за вътрешната организация. Макар твърде повърхно запознат с работите в турско, аз бях определил съчувствието си. Горещата кръв на годините ми *имаше меч за всеки възел*.

Така че, — *позволете ми една шега, — когато вий, палава девойка, доизносвахте още късите си рокли, — и друга шега! — наша скромност почваше работата, която „ще занимава историята“*. С *никакви средства*, аз побързах да *тръсна — казано в тогавашния ми тог — пет-шест броя от един вестник върху главите на „външните“* — и се умислих...

Всяка борба има своите театрални ефекти — и своето очарование, но това е за външния свят, който стои далеч от задкулисите мизерии. Още, всяка борба има своя отровен хашиш, своето умопомрачително пиянство; с редки изключения, това е вече за хората, които са успели да турят на карта амбицията си, с целокупното и човешко естество. Аз бях новак борец, слязъл от облаците, и се прегънах под *страшната действителност*.

Но никой не може да затвори пред мене вратите на Македония, дето бих разрешил съмненията си. То се знае, има известен риск, но кой ще го *избегне, рано или късно?* Тъкмо на време, *приготовляваше се четица за гурско, в посока най-благоприятна при намеренията ми*. И една *съвсем не „прекрасна“* фев-

бе твърде стара, но тя избухна в опасна форма *едва* през лятото на 1901 година. А в началото на зимата враждебните страни бяха накарвали вече и ножовете си.

Минутата беше критическа за вътрешната организация. Макар твърде повърхно запознат с работите в Турско, аз бях определил съчувствието си. Горещата кръв на годините ми *не разпличаше възлите; тя ги сечеше*. Аз побързах да *хвърля* няколко броя от в. „Дело“ върху главите на „външните“ — и се умислих...

Всяка борба има своите театрални ефекти — и своето очарование, но това е за външния свят, който стои далеч от задкулисите мизерии. Още, всяка борба има своя отровен хашиш, своето умопомрачително пиянство, с редки изключения, това е вече за хората, които са успели да турят на карта амбициите си, с целокупното и човешко естество. Аз бях новак борец, слязъл от облаците, и се прегънах под *жестоката действителност*.

Обаче никой не може да затвори пред мене вратите на Македония, дето бих разрешил съмненията си. То се знае, има известен риск, — но кой *ще избегне неизбежното?* Тъкмо по това време се *приготовляваше чета* за Турско, в посока най-благоприят-

руарска заран, 1902 год., аз *оста-
вих* София, без да се криех само от
вас, *госпожо*, защото не се позна-
вахме.

На третия ден, в Кюстендил,
ний правим сетни приготовления.
Зимната ранна вечер ни засварва в
една широка изба, дето вече, при
мъждивата светлина на газова лам-
пица, пристягаме опинци и подбира-
ме оръжие. Ний, *пътниците*, сме
петнайсетина души — и толкова
приятели около нас, но *всичко ста-
ва тъй мълчаливо*, че *вн от вра-
тата нито шепот се чуе*. И аз пре-
живявам чувства сходни с *чувства-
та на човек, който се тъкми да из-
лезе за първи път на сцената*.

Всички сме готови, казват се
плоски напътствия и закачки, отва-
рят се вратата като уста на тъм-
ната нощ — и ето ни в път, за ко-
го дълъг, за кого съвсем кратък. А
след час време заобикаляне из тръ-
наци и мочури, за да избегнем чо-
вешко око, ний поемаме черните го-
ристи висини на Осоговската пла-
нина. И *понасям аз нагоре камъкът*
*натегнал върху душата ми, с надеж-
да да го търкуля от границата в*
турско и да го разбия на прах.

Ний сме вече далеч в *тъмнини-
те* — и през голите клоне на без-
мълвни буки се мръщят небеса, за-
стлани от погнали се дъждовни об-
лаци. В *тишината*, поспрем ли за
минута, едва се долавя *тъжният*
ропот на оковани с лед потоци. И
чуем от време на време глух стон,
далечно ехо от унило виене на
вълкът.

Същи привидения залутани в
пошта, аз едва разпознавам друга-
рите си. Някакъв Ташо, македонец,
комуто е дотегнало да гази софий-
ската кал и да продава вестници;

на при намеренията ми. И ед-
на февруарска заран, 1902 г. аз
напусках София.

Третия вечер, в една широ-
ка кюстендилска изба, при мъж-
дивата светлина на газова лам-
па, *ние* вече престягаме цървули
и подбирате оръжие, петнайсети-
на души — и толкова *изпраща-
чи* около нас. Казват се *най-сет-
не* плоски напътствия и закачки,
отварят се вратата като уста на
тъмната нощ — и ето ни в път,
за кого дълъг, за кого съвсем
кратък. А след час време заобика-
ляне из тръница и мочури,
за да избегнем човешко око,
ние поемаме черните гористи ви-
сини на Осоговската планина.

През голите клони на без-
мълвни буки се мръщят небеса,
застлани от погнали се дъждов-
ни облаци. Тихо — и спрем ли
за минута, едва се долавя *тъж-
ния* ропот на оковани в лед по-
тоци. От време на време се *чуе*
глух стон, далечно ехо от унило-
то виене на вълка. Аз едва
разпознавам другарите си, при-
видения залутани в нощта. Ня-
какъв Ташо, македонец, комуто
е дотегнало да гази софийската
кал и да продава вестници. Ня-
какъв Радой, мизиец, бивш как-

чиякакъв Радой, мизиец, бивш как-
вото можете да си представите, уда-
рил вредом о стена; и пр. синове
на отвъд или отсам рилската баци-
ния, ипра на всевъзможни ветрища.
Като мене всеки от тях *мъкне*
*своя камък по стръмнините, с на-
дежда да го търкуле от границата*
в турско и да го разбие на прах.

Заваля дъжд, часове едностаен —
стори ми се, че *никога няма да*
пресекне. Сгъстижа се *тъмнини* ка-
то в рог, да *помислиш, че никога*
няма да сгъне. Подъеха стенание
усоните, сякаш погребална песен за
света. — Измокрени до кости, без
да се виждаме един друг, ний па-
даме и ставаме с *проклетие на съд-
ба и бог*. Аз изгубвам единия си
опинък, вървя бос и кърви обливат
ногата ми. — Най-сетне прекапваме
от усилие и почиваме на всеки сто-
тина крачки. А сложим ли се — в
тиня, камънаци и дето попадне —
веднага ме унася мъчителен полу-
сън. Останалата троха *раздразнено*
съзнание, че трябва да вървя, не
позволява да се забравя.

Така ний продължаваме *пътя си*,
и *мъкнем* на *премалели души всеки*
камъка си. И аз *ловя шепота на*
зло чувство, че мъкнем товара на
една безсмислица пред гроба.

Както се вижда от двата паралелни текста, втората ре-
дакция е съкратена чувствително, и то в полза на разказа.
Пропуснати са главно повторения (Като мене все-
ки...) и шаблонни сравнения и мисли (И аз преживя-
вам...; Стори ми се...; съвсем не „прекрасна“;
човек... за първи път на сцената; и пр.) Без зна-
чение са онези необходими пропуски, които се налагат от
своеобразното встъпление на първата редакция, изоставено
после изцяло. Освен това заменени са едни думи с други,
по-изразителни или по-уместни, както това се хвърля лесно
в очи, щом сравним подчертаните места по-горе. В замяна
на това не е прибавено почти нищо съвсем ново.

вото можете и не можете да си
представите, ударил вредом о ка-
мък. И пр. синове на отвъд или
отсам — рилската бациния, и-
пра на всевъзможни ветрища.

Заваля дъжд, сгъстижа се
тъмнини като в рог, подеха сте-
нание усоните, сякаш погребална
песен за света. — Ние падаме и
ставаме измокрени до кости, без
да се виждаме един друг. Аз из-
губвам единия си *цървул*, вървя
бос и кърви обливат ногата ми.
Най-сетне прекапваме от усилие
и почиваме на всеки стотина
крачки. А сложим ли се — в ти-
ня, камънаци и дето попадне —
веднага ме унася мъчителен по-
лусън...

51. Общ характер на писане и поправки. Нямайки на ръка други ръкописи на Яворов, освен първата му драма, аз трябваше да се огранича за повечето случаи само с наблюдения над преработките върху печатаните неща.

Вече почеркът открива известен поглед в душата и в творческото настроение на автора, давайки ни възможност да следим дали той пише в захлас и без съзнание или грижа за процеса на писането, или пише спокойно, с критически изострена мисъл и с паузи между разните моменти. Този род указания в ръкописите допълват впечатлението от самите произведения, печатани вече; те ни поставят освен това в положение да контролираме показанията на автора, когато той бъде разпитван за метода си на работа.

Яворов е писал драмата си на големи осмисливи бяла хартия, в редки и не всякога праволинейни редове, всякога само на едната страница. Четенето на ръкописа е изобщо лесно и не представя повече спънки, отколкото четенето на частните му писма например. За литературни и нелитературни цели той си служи еднакво с нервен, твърд и бърз почерк, който прекрасно подхожда към темперамента му. Буквите са едри и неугледни и, взети чисто външно, правят впечатление на писмо от човек, който сякаш не обича перото, служи си грубовато с него и дълбае хартията енергично. От почерка може да се разбере, че при писането най-малко се е мислило за нещо, което да бъде и само за себе си цел — за правилен и красив почерк. Наопаки, мисълта на автора е погълната изключително от това, което има да се каже, всеки интерес към чисто външното остава за него съвсем чужд. Нека помена при това, че правописът е строго издържан и пунктуацията необикновено точна и изискана. В тая посока Яворов полага очевидно големи грижи. Освен това изреченията и думите са всякога изцяло дописани и няма непълни места или точки, които да заменят думи и на които да се връща той по-после, за да постави това, което му е било на ум, но е нямал време да напише, или онова, което не му е хрумвало и е могло да повреди на хода на мислите, ако бъде сега подирено. В това отношение авторът като че ли се поддава на една малка илюзия — впрочем в негова полза, — щом твърди (т. 29), че бил писал фрази наполовина, защото после щял да се върне и щял да знае как да го каже, и че нямал време да се спира на синтаксиса, защото могъл да изгуби другото. В действителност това недописване не съществува и поправките, които му се струват тогава необходими, са правени напълно. Когато после ревизира текста изцяло, той не го „преписва“, а само го надписва или зачертава, при което „стилизацията“ не до-

хожда вече като нов момент; той само „ретушира, за да дойде всичко в надлежна мяра“, без да мени обаче нито синтаксис, нито изображение.

52. Заключение. Досежно процеса на писането и естеството на поправките след всичко казано преди могат да бъдат формулирани следните заключения:

1. Творчеството у Яворов настъпва като вътрешна криза; той създава под напора на завладялото го настроение и било че записва веднага, било че задържа в паметта си създаденото вече, за да го запише по-късно, никога не се бави да търси и да обсъжда. Правило у него е импровизацията, непредвидена и сигурна, а не работата с мъка, колебанието, трудният избор между няколко възможности. Като оставим настрана втората драма и може би спомените, „вдъхновенното“ води направо от замисъл към изпълнение, без всякакви външни посреднишки звена. Но това „вдъхновение“ не носи характер на пълен захлас, то не означава изключително господство на въображение и чувство. Очевидно творческият акт е свързан и с такива състояния на духа, които контролират възбуждението, внасяйки мярка. Критическата мисъл не е приспана; тя направлява с увереност импровизацията и следи за развоја на художествените идеи и за техническата страна на произведението. Инак едва ли би могла да се получи такава установена в главните си елементи композиция, каквато представят стихотворенията и драмите. Свидетелство за будното съзнание в момента на импровизация служи и обстоятелството, че Яворов, макар и унесен във виденията си, не се решава да остави нещо непоправено, чувствува грешките си и ги отстранява още при самото писане, вместо да отложи това за по-сетне. Може би голям дял от тези поправки при стиховете стават наум, предварително, и не личат на хартията, щом той слуша думите вътрешно (т. 28 и 32) и има чувството, че някой му диктува.

2. Редактирането на текста, в зависимост от тези условия, не е подложено на сериозни колебания. Коренни преработки в самото писане, големи прибавки или отклонения от веднъж нахвърляното не се наблюдават. Работата над написаното, доколкото то се мени, представя главно зачертавания на отделни думи и заместването им с по-подходящи, сродни по смисъл. Новата дума се поставя тутакси над старата, за да се продължи в същия ред. Поправката става, значи, с мигновена бързина. В малко случаи се заличават и цели изречения, като вместо тях се надписват две или три думи, които резюмират съдържанието. Отстраняване на

цели места сега не се прави още. Ръкописът е според това твърде чист и съвсем не напомня зацапаните листове, до неузнаваемост изподраскани, нечетливи от постоянни поправки във време на самото писане, у някои писатели с по-мудна творческа мисъл или по-малко щастливи в намирането на подходящата дума, или по-скрупулózни критици на делото си. Следи от чакане и мислене, от промяна на почерка, от забавляване с разни чертания, докато настъпи нов подем, от започване на друго нещо в стихове или в проза, редом със старото — всичко подобно е съвсем непознато на нашия автор.

3. Въпреки това след завършване на цялото произведение Яворов сяда да препрочете написаното, подлагайки го на строга ревизия. Този път той не е обект от никаква треска, не изхожда вече от творческо настроение и е просто и чисто крайно придирчив критик на делото си. Вложил ведъж всичката си творческа изобретателност, загребвал отблизо и далеч всичко потребно за композицията, той трябва сега не да прибавя, а да чисти. Той отстранява от кристализираната маса всички ненужни елементи, попаднали там случайно; той прередактирва освен това известни фрази, които като слово или нюанс на мисълта му се струват слаби. Изобщо ние имаме тук работа със съкращения и заличавания. Добавки почти няма. Ни един новосъздаден стих, нито една нова реплика, нито един случайно пропуснат преди епизод, който сега трябва да се вреди на мястото си. По такъв начин ревизията или втората редакция означава качествено подобрене на произведението. Тя е освен това най-значителната преработка, която се предприема рано или късно тук.

4. Над получената така втора редакция се работи при стиховете повече, при драмата — по-малко. Причината за това лежи там, че стиховете спадат към по-ранна епоха от творчеството на поета, когато той не е установил напълно своята естетика, та при нови издания става необходимо да се доведат те в съгласие с последните и окончателни разбирания; причината е още и там, че второто и третото издание на стихотворенията (двете издания в отделна сбирка под наслов *Стихотворения*) идат твърде бързо след появата им в сп. *Мисъл*, та е нямало нужното време за по-коренна ревизия. И едва за антологията *Подир сенките на облаците* поетът е имал свободата да преглежда спокойно и внимателно, при това със светоглед и литературен вкус, които са минали в друга фаза.

Художествената проза на спомените търпи пък затова доста промени, понеже тя отговаря на едно по-спокойно съ-

тояние на духа, без кризи. При нея авторът се чувства сравнително по-свободен в изображението и думата не стои в зависимост от онази психологическа или ритмична, необходимост, която е меродавна за драма и стихове. Така той може да поправя в *Хайдушки копнения* с по-голям размах.

5. На коректура за печатни неща Яворов мени изобщо твърде малко. И тук той се отличава пак от онези автори, които не могат да искат достатъчно коректури, за да нахият все по-новите и новите си вдъхновения или критически бележки. Даденото за печат е за момента поне окончателно завършено в душата; и откъм форма, и откъм идея то не се нуждае от никакви особени поправки. Малките промени в първите коректурни листове (във вторите те почти липсват) носят по правило случаен характер и не докосват нещо важно в стила или в мисълта.

6. Поправките, когато засягат цели места, означават сбиране на изложението, опростяване на линиите, изясняване на образи и мисли. Никога те не водят в обратна посока, към комплициране и затъмняване. В случаите, където имаме замяна на отделни думи, всякога поличава някакъв вътрешен прираст, свидетелство за здраво и развито художествено чувство у автора. Той зачертава всичко шаблонно и безлично, за да го замести с рядкото и своеобразното; заменя бледното, бездушното, абстрактното с емоционално и живописно; неопределеното, прозаическото с психологически характерното, изразителното, драматически подвижното; с една дума, той се оказва майстор, който няма какво да мени основно, но все пак намира възможност да оправи с бърза и щастлива ръка тук-там диплите на хубавата мантия, която облича образите му.

ИСТОРИЯТА НА ЕДНО ПОСВЕЩЕНИЕ

«СТОН» НА ЯВОРОВ

Душата ми е стон. Душата ми е зов.
Защото аз съм птица устрелена:
на смърт е моята душа ранена,
на смърт ранена от любов.

Стихотворението, което започва с това смело признание, е един от шедьоврите на Яворовата интимна лирика. Биографът на поета, а не по-малко и всеки просветен читател, е в правото си да пита: до коя любима се отнася тази гореща изповед? Разгърнем ли последното издание на Яворовата сбирка „Подир сенките на облаците“, прегледана от самия автор в 1914 година, ще открием, че предишното заглавие от 1910 г., „Стон“, е заменено с друго и окончателно: „На Лора“. Въпросът добива така изведнъж ясния си отговор. Но този отговор би ни въвел в голямо заблуждение, ако не знаем историята на даденото поетическо дело, която налага коренно различно заключение. Защото истината, както сега можем да я установим, говори за съвсем друга вдъхновителка на поета в случая, а не за онази, на която изобщо никое стихотворение на Яворов не дължи възникването си. Загадката тук е толкова интересна, колкото и проста в разрешението си.

Че Яворов се вижда и запознава с Лора около времето, когато е написано „Стон“, не подлежи на съмнение. Не само бележката в края на стихотворението: „Драгалевски манастир, август 1906“ отговаря на самата действителност, но и други показания (дори една снимка от това време, която показва група познати, снети пред манастира) свидетелствуват за същата среща. Тук, около една маса, седят Яворов, Лора, майка ѝ и техни близки познати. Един биограф на Яворов, който се опита да разкаже подробно „Романа на Яворов“, излага в най-малки подробности как протекла тази среща, какво точно са си казали Яворов и Лора при дълга разходка край манастира и как те си обричат взаимна дълга дружба. Но целият този разказ почива на свободно, неконтролирано от каквито и да било положителни сведения фантазиране, оставяйки всъщност несъвместим с фактите, както наистина ги знаем. Сам Яворов пред никого и никога не е разказвал епизода на своето случайно запознаване с Лора в 1906 г., непосредствено в течение на пет години от нова среща. Едва през лятото на 1911 г. Яворов

се сближава с Лора, този път вече за една сериозна дружба, завършила година по-късно в навечерието на войната от есента 1912 г. с брак. Двойната трагедия от 1914 г. свързва завинаги тези две имена, така че посвещението „На Лора“ идва като вероятен наглед, но нереално в основата си потвърждение на мнимото вдъхновение от Лора осем години по-рано.

Истината ни се представя сега в осветлението, което е дал един напълно достоверен свидетел — братът на поета, адвокатът Атанас Крачолов (починал миналата година, на 19 октомври) в следния вид:

Когато Яворов, сломен от постигналото го нещастие и ослепял вече, иска за последен път да прегледа през септември 1914 г. най-скъпия си завет за потомството, сбирката си стихотворения, той помолва брат си Атанас да му я прочете изцяло и последователно, за да види какво трябва да се поправи или изостави. Атанас му чете подред всичко, и Яворов ту зачертава изцяло някои стихотворения, неудобни по тема и тенденция или незадоволителни по форма, ту поправя частично някои места, като поставя нови заглавия или прибавя посвещения за личности, към които се е чувствувал признателен или с които е бил свързан по съдба и родство. Завършвайки прегледа си, Яворов забелязва пред Атанас...

Но нека приведа цялото показание на този предан брат и добросъвестен хроникьор на видено и чуто, свързано с печалния край на поета. Това показание, направено по мое искане през септември 1964 г. пред племенника на поета, д-р Найденов, беше после потвърдено писмено и от самия Атанас. То се свежда към следното:

„Една вечер поправяхме с вуйчо ти (Яворов) томчето със стихотворенията му. Той ми посочваше какво трябва да се промени, и аз нанасях поправките върху оригинала на печатния текст от Подир сенките на облаците. По едно време вуйчо ти се позамисли и каза: — Посветихме стихотворения на Тодор Александров, на д-р Кръстев, на внушите и други, дай да видим да посветим едно стихотворение и на нещастната Лора. — Аз бях готов да реагирам и се изказах в отрицателен смисъл. Но вуйчо ти ме дръпна за ръката и каза: — Ти да мълчиш! — И поиска да му прочета някои заглавия в сбирката. Прочетох му между другото Стон. Той ме накара да прочета цялото стихотворение, помълча продължително и каза: — Ето, това стихотворение ще посветим на Лора! — Отдолу, под стихотворението, написа: Драгалевски манастир, август 1906. Когато след това запитях вуйчо ти: — Батьо Пейо, ами това

стихотворение е написано за Мина... — той ми отговори: — Посвещавам го на Лора.

И Атанас добавя: „Това, което Кремен пише за Сто н, че било писано специално за Лора, е измислено от него.“ — Найденов мислеше: „Атанас беше убеден, че Пейо е направил тази промяна в заглавието, понеже е искал да изрази чувствата си към Лора.“

Накарах д-р Найденов да пише на Атанас Крачолов, за да ми потвърди той истинността на горното съобщение. На 24 юли с. г. Атанас изпрати следния отговор:

„Всъщност между мене и тебе няма спорен предмет. Вън от всяко съмнение е обстоятелството, че не Лора, а Минка Тодорова е вдъхновителката на Сто н. Няма никакво противоречие или нещо излагащо в това, че стихотворението по-късно е посветено на Лора, както това е сторено от вуйчо ти.“

В писмото си Атанас съобщава още, че и другите посвещения в последното издание на Яворовата сбирка били от ръката на поета и че се налагало да бъдат опровергавани всички клевети на заинтересовани лица около вършеното или писаното от Яворов:

„Дълбоко съм убеден, че г. Арnaudов ще стори това...“

Писмото, което се пази у мен, иде да потвърди напълно неоснователността на предположения произход на Сто н, с оглед към връзките между Яворов и Лора. Но дори и без достойното за всяко доверие показание на Атанас Крачолов, налице са сигурни свидетелства, че Яворов при създаване на стихотворението си е бил под пълната власт на чувствата си към Мина Тодорова. Както положително се знае, на 25 март 1906 г. Яворов се запознава с тази девойка и още същия ден — както посочва това сам Яворов — бива написано стихотворението „Благовещение“. „Блага вест я нарекох аз в своя живот... Тя радваше очите ми — и опияняваше душата ми“, пише Яворов и по-късно, в дневника си от Париж, след смъртта на Мина през лятото на 1910 г. В течение на 1906 г. между Яворов и Мина, която живее в град Елена, се разменят често писма и тъкмо тези писма вдъхновяват поета за редица нови стихотворения, печатани в сп. „Мисъл“, и издържани все в духа и стила на Сто н. Във „Вълшебница“ например четем:

Душата ми е пленница смирена,
плени я твоята душа! Пленена
душата ми е в тия две очи
душата ти вълшебница мълчи.

На 17 август поетът си взема обогом с Мина, понеже се готви да замине за Париж; на 19 август тя му съобщава, че също мисли да пътува в странство; на 20 август Яворов се среща с Лора край Драгалевския манастир (епизод, останал дълго време без всякакви последици); на другия ден той пише на Мина, изказвайки пожелание да я види преди тръгването си; разменят се и други писма между София и Елена. На 2 септември Яворов, прощавайки се писмено с Мина, ѝ признава: „... няма в София нито една ръка, до която бих се допрял, без да потръпна, като че съм се докоснал до змия. И аз покривам с хиляди целувки Вашата ръчица, мило дете. Нека всяко световно щастие бъде за Вас“. (Сравни данните у Ганка Найденова-Стоилова, П. К. Яворов — Летопис 1959 г.) И от чужбина Яворов продължава да пише постоянно на Мина. А между това в сп. „Мисъл“ през септември се явяват стихотворенията му „Обичам те“, „Пръстен с опал“, „Където не са те“, „Душата ми е стон“ (първата редакция на Сто н в „Подир сенките...“) и други със сродна тематика, изключително замислени като изповед на чувствата му към Мина. За Лора — нито помен след беглата среща край Драгалевци и само една единствена картичка до нея от Нанси (14 октомври) с обикновен поздрав, непоследвана от друга кореспонденция. В картичка от същия ден до Мина, гдето са нарисувани цветя, поетът признава: „Иди където са моите мисли и кажи, че тя все пак е най-милото дете на света.“ На 4 ноември Яворов предлага на Мина — след дълги писмени обяснения — женитба!

Как се развиват отношенията между Яворов и Мина до деня на смъртта ѝ през лятото на 1910 г., излишно е да се излага тука. Познато е добре, че Лора се вестява отново при Яворов, едва когато узнава, че пътят към сърцето му е вече открит. Важно обаче е да се установи над всяко съмнение: до този момент поетът не стои нито за миг между два женски образа. И сърдечен живот, и творчество в течение на няколко години след „Благовещение“ имат за предмет само Мина, изключително Мина. Но и мимо документацията за тях, твърде богата с категорични показания в този смисъл, и чисто психологически погледнато, не може да се допуска някакво вътрешно раздвоение при една любовна страст, която владее духа на поета с пълна сила. По край лириката за Мина — преди и след 20 август 1906 година (срещата с Лора) — не съществува нито едно стихотворение от същия характер, вдъхнато от друг идол. Подобно нещо би противоречило и на вътрешни възможности, и на реално засвидетелствувани чувства.

Яворов не намери никога по-рано повод да обезсмърти

Лора с някое стихотворение, както бе сторил това при Мина, и то не само със стихове, но и с един философски дневник и една ненадмината пиеса („В полите на Витоша“). В замяна на това, мистицизмът, в който той изпадна след всички удари на съдбата, и особено след ослепяването си и след проявеното от съдебната власт и от общественото мнение недоверие към морала му, го доведе до едно окончателно примирение със сянката на Лора. Душевно разбит, той чувствуваше, че тя го зове; той копнееше отново, и по-силно от преди, при разядливите си размисли, за смъртта. Обезценил живота и отрекъл се от много свои предубеждения, Яворов изпитваше повелителна потребност да мре. И този път той намери начин да зачете паметта на отново обикнатата и тъй злочеста жена. Той ѝ посвети не само едно стихотворение, като откъсна едно цвете от гроба на Мина и го поднесе на Лора, но и като постави в началото на последното издание на „Подир сенките на облаците“ следните редове, паметник на дълбока болка и на безкрайна преданост:

Мила Лора,
На твоята светла душа, устремен към тебе,
духът ми посвещава своите изповеди.

Пейо

Искреността на това посвещение не може да не трогва всички, които обичат и ценят Яворов.

П. К. ЯВОРОВ — СЪДБА И ТВОРЧЕСТВО

След две години ще се изпълни четвърт век от деня, когато един голям поет на България, Пею Яворов, завърши своя земен път. Изгряла звездата му внезапно през 1900 год., когато се появи чудната му поема „Калиопа“, той изпусна завинаги перото от ръка само 14 години по-късно. И нека забележа, той си отмина от света огорчен, сломен до дън-душа, съкрушен и поради смъртта на жена си, и поради недостойните подозрения и клевети, които петнаха неговото гордо чело, неговата чиста съвест.

Но аз няма да говоря за тези тъжни неща, които разкриват една велика трагедия на поета и една убийствена неправда на съвременниците. Струва ми се, някои среди на нашето общество все още не са се издигнали достатъчно, за да разберат тежката вина и страшната отговорност в случая. Ще се огранича затова, във връзка с паметния ден преди 23 години, да отбележа само писателското дело на мъченика Яворов, у когото беше намерила изход — както у всяка наша силно надарена личност — огромната духовна енергия, натрупана у народа ни през няколкото века страшни преживявания и неспирно самовглъбение.

Първите стихотворения на Яворов, писани между 1898 и 1900 год., отразяват две главни жизненни настроения на младия човек, роден в Тракия, в гр. Чирпан: на една страна недоволство от личната орис, от избрания път в живота; на друга — състрадание към всички сродни души и съдби, към всички онеправдани от световния ред. Силно впечатлителна и чувствителна натура, младежът с поетически заложби понася мъчително една професия, която не отговаря на съкровеният му блян: той е именно малък телеграфо-пощенски чиновник в глухата провинция. После, той стои под влиянието на една обществена идеология, на социализма, който го увлича с мистиката на иденте си и който подхранва ламтежа му за по-висока правда. И най-сетне, той се е зачел страстно в стиховете на Лермонтов, за да открие там своето разочарование, своето чувство на самот-

ност всред една тъпла, глуха за шепота на музите. Смятайки се за жертва на суровите условия у нас, младият идеалист изпитва милост към отречените, към нещастните, към простия народ особено, когото е опознал във всичката му неволя. И в стихотворението си „На един песимист“ той изповядва своя решителен отказ от всеки егоизъм, своята нежна любов към човека на труда, необразования, тъмния, забравения от интелигенцията селянин:

Да, роб е той, народа, и спи дълбоко, гробно,
в безчувственост нехайна...
Но хулна реч не казвай, недей го кле жестоко,
че уж не виждал злото, когато по-дълбоко
забива нокти то...

Иди, иди при него: лъчата всепобедна
на знанията твои — в тъмата непрогледна
там нека възсият.
Прогледнал, той ще скъса оковите тогава
и към честита бъдност пътеката най-права
самси ще да узнай.

Такъв е Яворов отначало: народник, обзет от бодраяра в знанието и напредъка, апостол на дълг към малките братя, които чакат от образованите помощ и избава в мизерията си. И към този народ — почувствуван като символ на личното нещастие — поетът се връща постоянно в своите съзерцания, както например в поемата „Градушка“ или в елегията „Заточеници“, гдето е изказан революционният порив на поета, довел го по-късно до македонската му одисея. В тия стихотворения изпъква целият Яворов — българинът с неукротим устрем към човечност, правда и свобода, поетът с борческа воля, подобно на Ботев или Петьофи, и особено големият майстор на стиха, с тази пленителна музикална реч, която ни раздвижва най-дълбоко. Вне си спомняте навярно поемата „Градушка“, гдето едно утринно настроение и едно видение от село ни са предадени в началото с рядка живопис на звуковете, с непозната по-рано свежест и енергия на езика:

А сутрешник полъхва леко
и звън от хлопки издалеко
донася в село: стадо блее...
Навсякъде живот захваща
и ето вече слънце грее
и на земята огън праща.

След това идва неповторимата картина на самата буря-градушка и внушителният по ритмика и психологическо загатване епизод, който е нещо единствено в новата ни поезия:

Но свърши. Тихо гръм последен
заглъхва негде надалече
и влък след стадо — вихър леден
подгоня облаците вече.
А ето слънцето огряло
тъжовно гледа върволица
от стари, млади и дечица
забързали навън из село:
в калта подпретнали се боси,
с лица мъртвешки, посивели,
отиват: вечно зло ги носи
към ниви глухи опустели.
Че там жетварка бясна хала
просо, пшеница, ръж, ечемени —
безредно зрели и зелени
и цвет — надежди е пожнала...

Такъв е Яворов в първите си стихове — такъв ще остане той всякога, когато у него заговори наранената му душа, с тая неизкоренима симпатия към нещастните, с тая остра болка на личните му несрети, които покриват несрети-те на цял народ.

Верен на себе си, верен на социалния и патриотическия си идеал, поетът ще се откликне с горещо сърце на зова от робска Македония. Докато други поети признават за единичко свое оръжие и за единичка своя грижа словото и безметежно наблюдават отдалеч отчаяната борба за народност и свобода, Яворов, по-смел характер, с воля да служи пряко на свято народно дело, ще се опива от песен и подвиг на оновога, който е изпял пръв „Жив е той, жив е...! Той не умира!“ И ето го, пламнал от възторг, той става другар и сподвижник на Гоце Делчев. Македония на Миладиновци, на Пърличев, на Даме Груев, на всички доблестни синове, мрели за просвета и културна или политическа независимост, е оживяла на сърцето му. Романтиката на хайдушкия волен живот, тайнствената красота на Пирин, стоновите на българина отвъд Рила, се отекват болезнено в душата на поета; и той, обръщайки гръб на младата си слава като поет, тръгва — по собствени думи — да „търси криле там“, гдето тъй лесно „се губи глава“. Но аз няма да разказвам този епизод от живота му, защото той е раз-

казан — и как увлекателно драматично — от самия Яворов, в неговите опомени „Хайдушки копнения“, и в биографията му на непрежалимия Гоце Делчев. За последния, негов кумир и негов брат по душа той казва: „Може би никога правдата и истината, обожанието и благоговението пред идеала не са добивали повече осезателност в човешките души — както в ония, които излизяха от неговата уста... Ту спокоен и хладен, ту червен и пламенен, Гоце не учеше, а разсъждаваше, и не проповядваше на другите, а изповядваше сам себе си. И той преливаше ярката светлина на душата си у слушателите... Така необикновената любов на този необикновен човек ставаша любов и вяра на целия народ. И Македония се кълнеше в неговото име.“

Завърнал се от Македония, след погрома на Илинденското въстание в 1903 година, Яворов е дълго време в плен на потресните впечатления от преживения ужас. Той преминава една нравствена криза, която означава не само крушение на надежди, но и безпътница всред трудните условия на свободна България. Връщане към тихо чиновническо живуркане е за него, застрашения бунтовник, изключено. Той стои пред дилемата: самоубийство или творчество. И надвива вторият инстинкт, в хармония с пробудената жажда за живот, която търси нови средства и нови увлечения. Затворен в себе си и спомняйки си по-раншните поетически изповеди, въображението му бива завладяно от образи и душата му от чувства, които трябва да бъдат отреагирани. И той пише тогава последователно сборките стихове „Безсънници“ и „Прозрения“, гдето е отразен покрай всичко друго — и новият литературен канон, тъй нареченият символизъм, възникнал най-напред във Франция и завладял бързо цяла Европа. Взимайки за образци Бодлер, Верлен, Рембо, Самен, Метерлинк и други писатели от тази школа, Яворов става модернист, става декадент. Той пише неща, които изненадват на първо време читателите у нас, несвикнали още с тая изкуствена тъмнота, това бягство от ежедневието, от точната картина на реалното, този титанизъм на страстите. Несъмнено, въпреки всичко маниерно на новото направление и всичко революционно в стихотворната техника, Яворов остава пак същият като темперамент и мироглед. Но годините, но тежките изпитания са го направили по-недоверчив към някои политико-социални формули, по-смирен в практическите домогвания и по-верен на онова, което е главното му оправдание в света — поезията, изкуството. Оценката, която са намерили досегашните му опити като лирик и прозаик, го насърчава да продължи своето писателство, да разшири кръга на своите творчески въз-

можности. Сърдечен живот, на една страна, с всичките му илюзии и неизбежни измами; наблюдения над нашата, българската действителност, на друга страна, с надмощието на остарели възгледи и първобитни нрави; желанието за отпор срещу злото, срещу предразсъдъци, средновековен морал или див егоизъм на полуобразования българин, — всичко това е повод и мотив на една голяма поетическа хроника, която отваряше нови хоризонти за българската литература, след постиженията на Вазов, Пенчо Славейков и Кирил Христов. Какви ценности криеше стихът на Яворов с тази виртуозна техника, тия ярки видения и този горещ тон на излиянията, може да се види от сборката „Подир сенките на облаците“. Тук българската реч, смятана от мнозина груба и неспособна за поетическа изтънченост, достигна едно художествено съвършенство, една сила на внушението, на които можеше да позавидят и някои културни езици. Ясно беше — българският език е спечелил напълно своята зрелост и нашата лирика се устремяваше към висини, които я поставят наравно с най-доброто, създадено на западни езици. Това бе в голяма степен заслуга на Яворов — на Яворов, който написа стихотворенията Нощ, Темнуги, Благовещение, В часа на синята мъгла, Молете неуморно или Царица на нощта, — на Яворов, който с магическата си реч проясняваше или обясняваше нашия дух, издигайки ни до великото посвещение на поезията, до мистерията на вътрешното освобождение и очищение чрез изкуството.

Не бих могъл да изчерпя всичкото богатство от настороения и идеи, предадени на този чуден поетически език, от всяка дума на който ни се чува една дълбока лична нота. Преживяно и мислено, действителност и сън се сливат тук в едно символично отражение, което навред ни разкрива душевната разпокъсаност на неудовлетворения в търсенията си човек. Песента си, мечтата и упованието на младия идеалист той зове като свой призрак двойник — за изповед и утеха:

Ела при мен. Ела у мен. Кажи ми
къде не беше ти, къде не бях
подире ти и аз?
Зигзаги вред неуловими...
Къде от ревност не горях
и в летен зной и в зимен мраз?

И в тази „Песен на песента ми“ той ни разкрива опита си, терзанията си, безутешното си примирение, свързани с

македонската хайдушка епопея. Тази песен е неразделна от неговата волна мисъл, на която той прави такова „Посвещение“:

Като желязо хладно и жестоко
ти бе — и в мрачна радост те следях:
като небето светло и дълбоко
ти бе — и нежно в тебе се тонях...

При един безпощаден самоанализ той се откъсва напълно от реалния свят — за да съзерцава с някаква тънка наслада бѣдното си небитие („Въздишка“):

Ах тихата печал на скорошната нощ
и в храсти оголели въздишка на зефир;
широките крила, отпуснати без мощ, —
душата вече мъртва — и гробния ѝ мир.

Друг път той е в плен на едно ново сърдечно увлечение, искрено и способно сякаш да го възроди и преобрази с всичката чистота и наивна прелест на обичаната:

Две хубави очи. Душата на дете.
в две хубави очи; — музика — лъчи...
Душата ми е пленница смирена,
плени и твоята душа! — пленена,
душата ми е в тихи две очи...

Той идеализира това момиче, способно да го извади от кошмарни видения и резигнация. И химната му този път, възторжена и светла, гласи като заклинание („Ела“):

Очите ти са звездни небеса.
Косата ти е здрачният вуал
на късна вечер, твоята коса!
Дъха ти — свеж момински дъх,
на юга съживителния лъх,
зефир посред цветя заспал.
Ела, денят е мъртъв и студен.
В тази лунна нощ, с разпусната коса,
приведена над мен,
ела и дъхай в моето лице,
ела и сгрей изстинало сърце, —
в тази лунна нощ, под звездни небеса.

И все пак — като жив контраст — той не може да отбегне мрачни размисли и картини: „Смъртта — ужасен призрак!“ („Смъртта“). Не може да повярва в щастieto на земята: „И аз сломен попитах... И аз сломен глава обори... А слънцето се беше скрило...“ („Може би“).

Идва един момент, когато той за последен път се лови в призрака на любимата; когато сам той се пита не е ли намерена по-здрава вътрешна опора срещу страшните съмнения („Стой“):

Душата ми е стон. Душата ми е зов.
Защото аз съм птица устрелена:
на смърт е моята душа ранена,
на смърт ранена от любов...

Миражите са близо, — пътя е далек:
учудено засмяна жизнерадост
на неведение и алчна младост,
на знойна плът и призрак лек...

Миражите са близо, — пътя е далек:
защото тя стои в сияние пред мене,
стон, ала не чуе, кой зове и стене, —
тя — плът и призрак лек!

Но аз няма да привеждам повече примери от тази огнена изповед, от тези документи на една дълга вътрешна трагедия, сменявана понякога от жизнерадост и мимолетна надежда. И характерно е, че при тази преоценка на ценностите той оставя като единички нравствени стойности с жив смисъл — майчината любов и родината. И все тъй характерно е, че всички поетически размисли и видения на поета ни проявяват и издигат до една по-висока човешчина, за да бъде преодолян егоизмът и наложено евангелието на милостта. Делото на поета е в основата си дело нравствено и освободително: от него се излъчват чувства и идеали, които тласкат напред, будят по-добри копнения към правда и любов.

Две драми — реалистически и психологически едновременно — „В полите на Витоша“ и „Когато гръм удари“ — идваха да попълнят тая лирика, изтекла от сърцето, с един нов положителен урок върху етичните и социалните проблеми. И тези драми щяха да бъдат последвани от други, сигурно по-издържани и по-силни като картина на страстите или пророческо откровение. Но неумолимата съдба беше отредила друг, неочакван жребий за певеца. Той, който бе-

ше признал своята безгранична привързаност към отечеството:

Обичам те, родино, и ме трови
поради тебе често ядна скръб,
под гнет стоименен подвивам гръб
и влача аз, неволник, твоите окови...

Той, който беше ни поверил своите тежки разочарования и своята неутолена жажда за малко радост в живота:

Аз страдам. И в самозабвения на труда
и в саморазяждането на покой...
Душа копней на светло да почине...

Той трябваше да намери твърде рано вечно успокоение, да го намери, по собствени думи:

На твърдата земя в измръзналата пазва...

Днес, когато извикваме този мил и величав български образ, гордост на народа ни, рядка слава на литературата ни — ние трябва да подчертаем още веднъж, настойчиво, колко много дължим на подобни личности, герои на мисълта и изкуството, които не се раждат всеки ден и които у нас остават неразбрани, ако не са дори безпощадно унищожавани. Губи от такава тяхна участ само нашето хуманно и национално прераждане, губи нашата млада и незакрепнала още култура, която се нуждае от издигнати пътеводители, проникнати от идеала за една просветна, облагородена, разгънала всички творчески сили и зачитана по цял свят България.

КЪМ БИОГРАФИЯТА НА ЯВОРОВ

(ПО ПОВОД НА ЕДНА КОРЕСПОНДЕНЦИЯ)

В последната книжка на списанието „Литературна мисъл“, орган на Института за литература при Академията на науките (кн. IV за юли-август, 1962), се появи част от преписката на проф. Боян Пенев, починал в 1927 г. и оставил ни като научно наследство ценни изследвания в областта на българската литература. Писмата, за които е дума, са отправени до писателката Дора Габе, съпруга на учения. Те обхващат периода от 1910 до 1914 г. и съдържат не малко данни както за характеристиката на самия Пенев, така и за живота на някои негови видни съвременници, особено Пенчо Славейков и Яворов. Като не се спирам на разнородните теми, зачекнати в преписката, ще изтъкна само онова в тях, което се отнася до Яворов, тъй като тъкмо то буди някои недоумения и се нуждае от значителен коректив. Сама редакцията на списанието е счела за необходимо да забележи кратко следното:

„Пеневото отношение към Яворов не е свободно от известно пристрастие, което се долавя както в категоричните мнения за нравствения лик на поета, така и в явно несъстоятелните гледища за Яворовата натура като „непроменлива даденост“ или за поводите на Яворов да напише „В полите на Витоша“. Но нашата литературна наука е длъжна да познава по източници тогавашния литературен живот, независимо на какви субективни и неправилни моменти в тези източници тя ще се натъкне.“

Становището на редакцията е правилно и по тази точка тя се туря във всяка отговорност. Въпрос остава само, достатъчно ли е това предупреждение, за да не попадне непосветеният в анализите на литературното ни минало читател в заблуда. Намирам, че е наложително да бъдат поверителните изказвания на Пенев за Яворов по-грижливо и критически коментирани, като се изтъкне всичко неправилно в тях, несъвместимо с обективно установените и достойни за вяра факти. Защото по адрес на Яворов се отправиха на времето не малко укори и подозрения, подвели общество-

то за крайно погрешни съждения върху характера и дейността на поета, които и досега се повтарят по инерция на предубежденията.

За да мина направо към предмета, ще припомня първо какво мисли Пенев за Яворов в писмото си от 22 август 1910 г., когато Яворов преживява в Париж дълбоката си покруса поради загубата на младата Мина Тодорова, починала малко по-рано.

„Струва ми се, пише Пенев на Дора Габе, Яворов беше толкова безхарактерен в отношенията си към нея, че едва ли нейната смърт ще остави дълбока следа в душата му, едва ли ще разбере и почувствува оня дълбок трагизъм, който той сам е създал в съдбата на нещастното момиче. — Знам положително, че то бе готово да стори всичко за него, да се откаже от близки, да даде най-скъпи жертви... А той предпочиташе да се забавлява, да иронизира над своите и нейни чувства, да се залъгва със софизми... Да би могъл да страда и мълчи, да би могъл да се замисли над станалото — не като поет... Но Яворов е натура, непроменлива даденост. Аз тъй отблизо го познавам, че не мога да го не съдя жестоко.“

Пенев е тук напълно искрен, по своему искрен, но съвсем не и справедлив. Мен просто ме учудва, както ще учудва и мнозина други, неговата смелост да отрича тъй безрезервно благородството на характера, високия патос на мислите, реалното страдание на поета по повод на една загуба, оставила незаздравима рана в душата му. Аз познавам също тъй добре Яворов, и мисля, че не се лъжа във впечатленията и наблюденията си, като заставам на гледище, противоположно на това, което Пенев е заел. Заговарям тук по необходимост, по чувство на дълг към истината, на дълг към човека, когото съм уважавал тъкмо заради чистотата и прямотата на характера му, заради рядката му хуманност и себеотричението му в служба на народ, култура и изкуство, прегърнати от него като светиня.

През лятото и есента на 1910 година аз бях в Париж, срещях се често с Яворов, който живееше в съседство с мен, ходех понякога с него на гробищата, гдето почиваше Мина Тодорова и гдето той ровеше с ръце земята, за да сади цветя на гроба ѝ; виждах с очите си мъката, сълзите, отчаянието му, узнавах мрачното му настроение и философските помисли, които го владееха до болезненост месеци наред. Следях все тогава работата му над един поетичен дневник, в който той нанасяше тези настроения и размисли, свързани с предчувствия, с илюзии за сливане с любимата зад гроба, дневник, писан с кръвта на сърцето, дневник,

който послужи за основа на драмата „В полите на Витоша“, отразила вярно и поетически живо личната трагедия на Яворов. Тази драма той написа в месец и половина, от началото на ноември до средата на декември 1910 година в Париж. За състоянието си тогава той ми говореше по-късно: „Ти можеш, който бе отстрана, да дадеш по-добри сведения (за възникването на драмата). Аз вървях в това време, знаеш, като човек, на когото цял свят е крив. Чувствувам, че това е неделикатно към хората, но не мога да се въздържа. За нищо нещо пламнеш...“ И, връщайки се към едва ли не патологичното си възбуждение при мисли и съзерцания за Мина Тодорова, той добавяше за драмата си: „Още сълзите ми не бяха изсъхнали, когато я писах.“ В неиздадено писмо до сестра си Екатерина от 24 април 1911 година Яворов казва за драмата си: „Не веднъж имах илюзията, че сама покойницата води перото ми.“ Случайно ли е, че дори по-късно, когато Лора Каравелова се втурва нетърсена в живота му, Яворов все още не може да забрави Мина и тъгува силно по нея. Сам Пенев съобщава в писмо от ноември 1911 година на Дора Габе: „Пуши (Яворов) тютюн, скача от стола, вика, ръкомаха... Обяснява ми, че навред го дебнела сянката на Мина и затова не може да се отдаде всецяло на Лора и да се ожени за нея.“

Пенев е сякаш неспособен да се откъсне от една натрапчива представа за Яворов, превърнала се в някаква идиосинкразия, подозира поета в маниерна преструвка, в сурова безчувственост към девойката. Пенев се опитва дори да убеди Яворов, че не е трябвало да пише драмата си, заявява без стеснение на същата дата: „... Ти си презрял светостта на любовта си, за да удовлетвориш една дребна, егоистична суета. Навярно на другия ден след погребението на Мина ти си чертал плана на своята драма и си се радвал при мисълта за литературен и театрален успех.“ Яворов, смаян от тези невероятни догадки, не е могъл да възрази друго, освен да забележи след известно мълчание: „Аз не разбирам това.“

Естествено Яворов не е могъл да разбере това. Той е могъл само да протестира в душата си против обидното подозрение. Нито фактически, нито психологически Пенев не е улучил истината в случая. В действителност Яворов не е мислил след смъртта на Мина ни най-малко било за поезия, било за драма. Той пише на самия Пенев от Париж на 10 септември 1910 година (срв. Съчинения на П. К. Яворов, том V, стр. 278): „Откакто съм дошел, много често, но почти нищо не съм писал... Стиховете ме отвращават. Имам нужда да се изкажа по-напълно и по-ясно... Но

моите страдания са толкова реални, че никакво тяхно художествено възплотение не може да ме удовлетвори.“ На идеята за драмата си Яворов попада по-късно и спонтанно — през ноември същата година, и той я пише, унесен в мечти и опомени, а съвсем не с някакво съображение за театрален успех. Той дори изобщо не мисли при драмата си за условностите на сценичното представяне и за впечатление то у публиката. Той пише спонтанно изповед, пише с кръвта на сърцето си, а не за да забавлява зрителите. Той, както ми признаваше при една анкета от 1911 година, е трябвало да убие героя си, за да не убие самия себе си. А Пенев, отричайки всичко, императивно на творческия дух, на вдъхновението, подхранено от всичко изстрадано, обявява цялата изповед и дори критиката на обществените недъзи у нас, прокарана в драмата, за поза, за фалш, за суета и самодоволно отмъщение към лични врагове.

Но трябва да четем писмата на Яворов до Мина, докато тя се бори с близките си, отбивайки подозренията им към Яворов, за да схванем жестоката неправда в обвинението, че Яворов бил неискрен към Мина, че се забавлявал с чувствата ѝ, че ги иронизирал. На Мина поетът пише на 11. X. 1906 г.: „Ти си моя и ще бъдеш моя — на този и на оня свят.“ Година по-късно, 21. X. 1907 г., той я уверява: „Моята любов не би заслужавала името си, ако тя не беше една единствена мисъл за Вашето бъдеще, ако не беше готова на крайни жертви, да се лиша дори от Вас, за Вашето собствено добро. Моята съвест ме задължава да Ви кажа решително това... Моята любов ме кара да треперя над нежното цвете и неговото щастие.“ Дневникът на Яворов от Париж свидетелствува най-недвусмислено за правдата на тези чувства и Пенев напразно се е трудил да ги вижда в съвсем друга светлина. Ако Яворов е говорел понякога пред него с престорено равнодушие или с шепи за отношението си към Мина, то е било навярно само поради нежелание да облее Пенев романтичната му сантименталност с хладния си сарказъм.

Пенев греши основно и по въпроса за подбудите на Яворов да пише драмата си. Не егоистична суета и жажда за успех са тук двигателят. Основната причина се крие в нещо съвсем друго, в самата същина на творчеството като акт на освобождение, на вътрешно чистене, на лекуване чрез изображение на това, което гнети непоносимо духа и отстранява здравето самочувствие. Когато Иван Вазов е прицелна точка на злобни критики, които го раняват дълбоко, той пише своите остри социални сатири; а когато е влюбен нещастно и търси начин да забрави болките си, той пише

песимистична лирика и чудната си поема „В царството на самодивите“. Вазов изповядва пред Шишманов за момента, когато е трябвало да се отдели от любимата жена: „Настанаха дни на страдания. Животът ми се помрачи. Денонощно бях зает с мисълта за нея, но страдах тайно, криех от всички мъката си, която постоянно растеше... За да заглуша страданието си, аз потърсих лек в поезията и написах „В царството на самодивите“... Тая поема смятам и днес за най-доброто си поетическо произведение.“ Не пише ли и Ламартин, голям любимец на Вазов, все по такъв повод много неща в своята сбирка „Поетически съзерцания“? Не признава ли втори любимец на Вазов, Пушкин, че музата му безмълствувала в щастието му, но че тя заговаряла страстно и високо при „сърдечен, тежък стон“, когато е искал „да успокои сърдечната си мъка“? Байрон и Лермонтов създават най-добрата си лирика тъкмо за да се освободят от афекти, от тревоги, които не им позволяват да минат към вътрешен мир. Гьоте, чийто „Фауст“ Яворов носи със себе си дори при македонските си скитания, пише и тази драма, и романа си „Вертер“, и голяма част от лириката си на младини, за да се отърси от мъчителни преживявания, за да премахне един стихийен елемент в душата си който би го погубил иначе. „И така се захвана, признава Гьоте в автобиографията си, онова направление, от което през цял живот не се отклоних: да превръщам това, което ме мъчи, в образи, в поезия, за да приключа сметките си с него и се успокоя вътрешно“. Яворов изрично признаваше пред мен, че стиховете му били „дневници“ на сърцето, начин за „лекуване душата“. „Или трябва да се освободиш от тях (болките си), като им дадеш изход на хартия, или трябва да ги оставиш да те отровят.“ Изкуството се явява в случая сигурен способ на психолечение, до който прибегват всички творчески натури. Разбира се, това не пречи да има изкуството и една по-обща, социална мисия, да се превръща то в оръдие на борба, която цели победа на правдата, на идеите за културен и обществен напредък, и тъкмо драмата на Яворов, за която става дума, е едновременно и едното, и другото като рядко художествено постижение у нас.

Но аз бих отишъл твърде далеч, ако трябва да развия по-пълно това разбиране за оправданието и смисъла на изкуството. В случая се касае за нещо по-ограничено и конкретно: да не се вземат хрумванията и преценките на Пенев за сериозно вникване в етоса на Яворов, тъй като всъщност те представят едно съвсем несъстоятелно и недоказано лично мнение. Защо Пенев съди тъй, вижда тъй, подценява

тъй жестоко, както сам казва, личността и делото на Яворов, е въпрос тясно свързан с насоката на мисъл и чувства у Пенев, на които не е място да се спирам тук. Пенев бе тясно свързан с групата на д-р Кръстев и Пенчо Славейков, като споделяше и някои от нейните естетически предубеждения. В отношенията си към Яворов той се е поддавал на внушения, които са го правили крайно недоверчив към дела и думи на поета. И после — това, което е писал в часове на неразположение или на неприязън, едва ли би останало негова по-късна позиция, при по-спокойна и трезва преценка на човека и на мислите му, докоснали понякога досадно собствената му чувствителност. Сам той, ако бе живял по-дълго, сигурно не би предал в печата импровизацията си без някакъв по-голям ретуш, не в този вид, в който те сега се явяват.

Повтарям, не искам в никой случай да се забравя многото положително и ценно в научните трудове на Пенев; но не бих желал също да взема читателят за чиста монета това, което в кореспонденцията му е израз на преходни настроения и преценки, дошли в разрез с всичко, което една безпристрастна характеристика е в състояние да изнесе като светло и достойно за адмирация в духа и делото на Яворов.

ПЕСИМИСТИЧНИ НАВЕИ В ПОЕЗИЯТА НА П. К. ЯВОРОВ

Като признава в писмо до д-р К. Кръстев от 27. VIII. 1908 г., че поезията като особен род наслада или като професия не му е присърце, Яворов отхвърля каквито и да било „художествени намерения“ при творчеството си, за да подчертае толкова по-решително идейното осмисляне на живота си и освобождението си от душевни тревоги. „Всякога съм се стремил — пише той — само към някаква индивидуална философия, която да ме помири както с околната среда, така и со собствената моя видимост. Но каквото съм постигнал в това отношение, би трябвало да остане дълбоко интимно, за да има своето целебно въздействие върху ми.“ Че поетът пресилва може би отказа си от една поезия, взета като чисто изкуство, профанирано тъй или иначе от обществото, не може да ни учудва при несъмнено искреното уверение за по-важната цел при създаване — постигането на личен философски поглед върху света, за да се въдвори вътрешна хармония и успокоение. За всеки случай при стихотворението „Маска“ (1907) ние имаме сигурно доказателство за искреността на горните признания. Изненадан в размислите си при една обстановка във Франция, най-малко благоприятна за решаване на „свърхземните въпроси“, Яворов бива докоснат сред навалищата при карнавалната забава от маскирана вакханка. Тя го шибва с лозов лист и му хвърля в лице присмеха си:

Хей смърт, дай на живота път!

И отминава пълната с живот, дишащата лъчиста радост жена, оставяйки на мрачния поет лъх от парфюма си. Това сблъскване с действителността омрачава още повече мисълта на самотника:

улисан из тълпата като луд,
без сълзи плачех аз: „мрътвея —

ти каза истината; рано в студ
сърцето ми замръзна...

Смъртта — не виждам друго в белия живот
на твоите скрижали тайни, о живот!¹

Опомнилият се в бляновете си поет се връща към себе си, към миналото си, към тежката си орис, извикала неотразимо копнежа за смърт:

... „Млад —
на младост зноя не усетих. С ласка
край мене, о живот благоухан,
защо не спреш? Сразителю желан
на всяка смърт, що значи тая маска — !

Въпросът замира на устата, отчаяната душа остава без отговор. Трябва да се пренесем в положението и чувствата на поета по времето, когато той живее в Нанси, за да разберем всичката острота на песимизма му. В писмо от Нанси, 24. II. 1907 г., в което Яворов се възмущава от прекратяване на командировката му, наредено от някакъв slu-чаен министър на просветата, наследил благородния и отзивчив проф. Шишманов, четем следното признание:

„Без училище (т. е. без редовно и пълно образование — М. А.) аз успях да направя нещо, което струва поне 5 пари, надявам се и без Франция да направя нещо, което да струва два пъти повече. Каквото направя, като доцедя мозък и нерви, аз няма да го отнеса в проба си, а ще го оставя на синовете и дъщерите на тия, които ме смятат па-чавра за подмятане насам-нататък. Без училище и без Франция направено — това е единствената ми гордост и ко-гато рискувам да се лиша от нея, аз не мисля отгоре да търпя и унижения.“

Не усетил „зноя на младостта“, минал изпитания в жи-вота, отдалечили го от идеала, той е успял накрай да по-стигне нещо ценно, нещо, което го изпълва с гордост. Но тъкмо когато е мислел да остави на поколенията един пое-тически завет, който би обогатил духовната съкровищни-ца на народа ни, недостойни управници в България пося-гат на свободата и спокойствието му, опитват се да го уни-жат по най-обиден начин. Към тревогите на ума, зает с от-влечени въпроси, идват и тревоги от практическо естест-

¹ П. К. Яворов. Стихотворения. С., Бълг. писател, 1970. Всички стихове са цитирани по това издание.

во, които възобновяват огорченията му от изживените в Македония ужаси, които го карат „да срасне с ми-сълта за смърт“. Яворов все по-често обръща поглед към душата си, смътена и сиротна, и предпочита да говори в поезията си главно за себе си, да записва „шепота си на-саме“, с толкова ясни за самия него и тъмни за другите „прозрения“. Индивидуалистичният подход към впечатления и проблеми след „кръшението на социални възрения и на патриотически мечти“ през 1903 г. проличава ясно вече в „Песен на песента ми“ (1905), с която се открива стихо-сбирката Безсъници. Рисувайки в символични кар-тини етапите на изменията си път, на дългите си безплод-ни търсения, поетът спира при единственото трайно на-строение:

Страдание! Едно страдание безлично
жалко, безразлично,
там негде по средата
на истината и лъжата...

В „Копнение за мир небесен“ той иска от песента си да му говори

за хладния покой, за вечната забрава.

Такава неотстранима резигнация говори и във „Въздиш-ка“, когато при „гаснещия ден“ поетът мисли за

душата ми самотна и нейната печал...
душата вече мрътва — и гробният ѝ мир.

В „Шепот насаме I“ сивият дъждовен ден изтръгва стона:

Изчезна пролет в спомена далече.
Нима ще да се върне? Нима да се върне! Нивга вече.

В „Шепот насаме II“ отказът от всяка радост приключ-ва с меланхоличната въздишка:

И горко ти, душа, от хладен яд пропита!

Животът остава „загадка с присмех разширена“, а смърт-та — „на блянът от воала смело е лишена“.

В „Шепот насаме III“ поетът слуша „нечий шепот в

странен полусън“ и вижда „разделния прозорец“, преградата, „която дели тоя свят от оня“, както сам признаваше пред мене през 1911 г.

Най-силно е изказана основната идея на този род поетически сънища и предчувствия в поемата „Смъртта“ от началото на 1905 г. Тук са сумирани пожънатите в живота разочарования със заседналата дълбока мисъл, че са напълно неоправдани каквито и да било оптимистични илюзии. Тази мисъл се повтаря и в първата драма на Яворов след пет години, в която героят признава, че е изживял в кратък период „няколко живота“ и че осмисляйки „философски“ опита си, е стигнал до заключението за „загасване на всички свои очарования“, за загуба на всяка „реална опора“ в скъпите дотогава надежди. Убеждението за безсмислението на живота е така окончателно кристализирано. В самата поема, великолепно построена, Яворов ни връща първо към детинството си, когато е изпитвал „безимен страх“ пред призрака на смъртта, виждан чрез халюцинации навсякъде. Зловещият образ „на ада скелет, идещ в нощ — черна плащеница“, го е преследвал неуморно и навред, при будна мисъл и насън. Обобщавайки личните си афекти, поетът вярва, че всички хора изпитват същия панически ужас пред лика на смъртта, мярнал се във въображението им. И в редица символични картини рисува бързо и внушително разните форми на борбата за спасение от страшния призрак. Възвръщайки се към личната си съдба, той загатва усилията си да преодолее натрапчивата идея, добила жив образ, да я отстрани чрез по-спокойни поетически видения или чрез опити да намери мястото си в „празника на живота“. Но, о измама!

В тоз шеметен полет
смъртта в лице погледнах — душа на вековете,
свръхсмисъл вековечна...

И какво се открива тогава пред поета като истина?

Тя беше само поглед, чиято дълбина,
загадъчно бездънна, сияе отразена
над назн в небосвода. Тя бе едно велико
мълчание сред всичко — сковало всеки ек
по цялата вселена. Една мечта самотна,
последила тревожно, от себе си пленена,
виденията свои далеч от век на век.

В това апокалиптично видение, рожба на разпалено, но същевременно и съвсем реалистично въображение, напразно бихме търсили друго освен проекция на най-субективни съзрения, със спомени, предчувствия и фантазмагории, лишени от идеи, които подлежат на логическо развитие. Важно тук е силното настроение, основният патос, понякога само в светлината на изживените и признати от поета нравствени страдания. На забележката ми веднъж, че това и други стихотворения със сродна тематика се разбират трудно и че може би е необходим някакъв коментар от негова страна, Яворов отговори искрено: „Аз съм се домогвал до яснота, тъмнотата не е търсена, а е тъмнота на мисълта... Материята не позволява да бъде казано по-ясно.“ Художествената разработка на мотива, тъй изискана композиционно и ритмично-мелодично, тъй стегната въпреки широкия обхват на картините, доказва убедително, че поетът е вземал най-сериозно задачата си, без каквото и да било намерение да мистифицира читателя. Пълната правдивост на преживяно и печатано не подлежи на съмнение, колкото и загадъчен елемент да остава за непосветените в изкуството на символистите. Нужно е тук свикване с личния начин на мислене и изказване, обусловен в известна мяра от общата естетика на писателите, от които се учи Яворов, след като изоставя социално тенденциозната си поезия от по-рано.

Размисли и видения като в „Смъртта“ са нещо постоянно в лириката на Яворов от периода на Безсъници и Прозрения. В „Зов“ например четем:

Приведен броди призрак на смъртта,
бележи гробове из сивата далечност,
и мълчи съдействено нощта
с мълчанието будно на самата вечност.

Съчетанието на представите смърт-мълчание-нощ е обикнат комплекс в съзренията на Яворов, например в дневника му от 1910 г., где то тъмнината става светлина на душата, тишината — говор или песен на един въобразен дух, смъртта — откровение на истината. „Аз затворих прозорците, спуснах завесите и направих тъмно. И стана по-светло.“ „Велика си ти, хубава си ти, животворна си ти, о тъмнина! Ти си бремна със всички истини.“ „И едно звънко мълчание, в което сякаш трябва да прозвучи едно уречено слово...“ „Оная непонятна дума — смърт, — с която всичко тук иска да ме накара да се примиря.“

В Химни на нощта от Новалис се натъкваме на сродни представи и копнежи. Нощта там е символ на всич-

ко тайнствено и неизразимо, на всичко подсъзнателно и творческо, извор на битието, но и лоно на смъртта. Нош-та е поетът, нощта е любовта, нощта е поглед в дълбочи-ните на душата, в противоположност на деня, с неговото обикновено съзнание и прозаическо отношение към света. Из вдъхновението на нощта черпят вяра в идеала всички страдащи, всички пророци. „Тъмна нощ... драгоценен бал-сам сипе твоята ръка... Колко беден и детински ми се струва светът със своите пъстри картини.“ Яворов, който може би е доловил чрез френския превод на Метерлинк не-що от тази мистика, застъпва също подобни сънища и пред-чувствия, но при подчертана песимистична философия. В „Песента на човека“ четем:

Къде отивам аз, терзан от знойна жажда?
Мечта подир мечтата гине и се ражда...
В тъма и сам — към светлина ли, към любов?
Из хаосите явствен се обажда
към мене нечий родствен зов.

През тайната на димните потоци звездни,
кръз ужаса на гробно зиналите бездни,
заслушан, аз минавам — бди тревожен ум,
с надежда за минутите възмездни
на стигнат край в безкраен друм.

И може би в заключена тъмница
от своя зов аз слушам ек.

В безкрайни вариации се повтарят същите тревожни блуждения и неотговорени въпроси, същите мисли за на-чало и край на битието, за безсмислие на живота, за безиз-ходност в страданията. Човек е играчка на предвечни си-ли, роб на тъмно предопределение, затворник в един свят, където зной и мраз еднакво го измъчват:

Ледена стена — под нея съм роден.
Вечната стена — с глава я не разбих...

Който приближи — стовари черен труп (к. а.).

Устремен „Към върха“, поетът не сеца умора „в адския задух на пладна гореща“. В очакване „да бликне възтор-га победен“ в сърцето му той подхранва „съмнение гнет-но“, което накрай, уви, бива оправдано:

А ето и върха! Надолe окото
напразно през облак ще дири простор,
отгоре еднакво далеч е небото,
загадка бездънна пред слабия взор...
Пустиня без ехо и зима всевечна,
и нощ без начало — и нощ безконечна (к. а.)

В „Еврей“ четем за изоставения в пустинята народ,
който напразно очаква милост и спасение от високо:

Време — тъмнини, и в тъмнините

стои молитвен, стои пресипнал, сух.
Но в ръжда е ключа на вратите
божни — че бoгe старец глух (к. а.).

В друга строфа по-нататък се повтаря представата за „бог оглушал“, който не чува човешките молитви. В „Може би“ звучи лейтмотивът „И аз все чакам“, развит в духа на гор-ните стихотворения, а в „Без път“ — същото отвращение от „живот обезсмислен“:

Аз блуждая
без вяра нявга да намеря
навън посока из удавен
в мъглите лес.

Имало е несъмнено дни, когато поетът е изпитвал ра-достни тръпки пред слънцето и залятата от светлината му природа и когато въображението му е възприемало по ми-тичен начин феерията на тяхното бракосъчетание. „Да сла-вим пролетта!“ — възкликва той и съзерцава реалистично-метафорно как царственото слънце докосва с „миллион стре-ли на пламналия взор“ земята, пробудила се в невестинска премяна, „дева под цветя, готова за прегръдки“. „Да сла-вим любовта!“ — зове той в химна си и рисувайки в бляс-кави образи тайнството на олицетворените стихии, „род-ното начало“, продължава:

Слънцето съм аз! След миг ще бъда облак — аз,
Мъжът,
обилния с лъчи и влага. Аз съм дух, а ти
си плът;
безсмъртието — чародейство на цветята
ароматни.

Аз Слънце, ти Земя, сега сме дух и плът,
единството ни — сладост, —
дъх на Пролетта.
Да славим Любовта!

Четейки тези стихове в строфи с необикновено ярък релеф и с внушителна емоционална сила, неволно се връщаме към поезията на далечни векове и страни, към религиозните химни на индийците, в които слънцето — „Суря“ (лат. Sol гр. „хелиос“) — се славослави тъкмо като бог-младенец, който се готви за брак, или като утринната зора, богинята „Ушас“, която, прогонвайки тъматата, чака да прегърне, изкъпана и показвайки всичките си прелести, месеца... Тук и там съвсем независимо възникват спонтанно от еднакви възприятия, еднакви видения, сродни митически картини и сцени при същото основно чувство на радост от красивата гледка и от дарените на човека съкровища. Всяка митология почива на подобни най-естествени асоциации, така че и поетът днес, който мисли в образи, фантазира така, както и древният вдъхновен жрец при възхвалите и молитвите си. В „Молете неуморно“ на Яворов се повтаря същото преклонение пред „царя-златокъдър ден“, когато той, изкъпан от роса, „отваря на родния възток кристалните врата“ и с пламнал факел прогонва тъмнината. А тази тъмнина гнети човешките сърца, вдъхва убийствен страх с призраците си, „мъстителни и стръвни“. В друго настроение обаче мракът на нощта не се долавя като застрашителна стихия, а като желана обстановка на вътрешно вдълбочаване, като символ на успокоението в смъртта. В „Недейте я разбужда“ нощта „бди меланхолично“ над „болното дете“, душата на поета:

Душата ми заспива в скута на нощта:
недейте я разбужда.
За всички чужда,
сирота бездомна по света,
тя може би умира в скута на нощта:
Недейте я разбужда!

Групата представи нощ-мълчание-смърт се налагат на мисълта и въображението като установена асоциативна верига. Песимистично-мистическото съзерцание взема връх над всички преходни оптимистични настроения. Въззел се до облаците, в „ефирни глъбини“ или слязъл в

бездните на земята, „в утробния ѝ мрак“, поетът не намира разрешение на загадката, която неизменно го измъчва. Всред хиляди лица, „изпити от скръбта“, той се чувства все същия чужденец („Наяве и насън“). Явят си се пред него неизживените му дни, с наранена любов, покрусена вяра, угаснала надежда и „толкова мечти“, единствен приракът на „студена, непрогледна нощ“ остава жив в ума му като победно „шепне нещо“ и „в свирепа мощ свирепо се кикоти“. И тук („Дни в нощта“) същото трагично раздвоено съзнание, както и по-рано у него, при непримиримите две души, фаустовска и мефистофелска. И мисълта за смъртта неусетно държи поета в напрегнато отчаяние. В „Без път“ четем:

Аз блуждая
без вяра нявга да намеря
навън посока права из удавен
в мъглите лес.

Вървя
в безверие, о необезверена
любов — защото спиш! — и тебе нося.

Ти спиш.

Внимателно, с последна сила
пристъпам аз: и в тая тъмнота
не ще се спъна; — в тая глухота
не ще въздъхна.

Само, приближила,
смъртта повика ли самия мен
на вечен сън, за ужас и провала
теб може да разбуди.

Ослепен,
аз няма да я видя — оглушен,
аз няма да я чуя: в мрак предстала
и шепотно зоваща.

Четейки в Бодлеровите Цветя на злото цикъла стихотворения „La Mort“, Яворов е могъл да долови сродни съзерцания и представи, способни да го утвърдят в мрачната му философия, която свързва неразлъчно любов и смърт, нощна тъмнина и ясни прозрения в истината на живота, както това е долавял и Новалис в своите Нощи. В „La mort des pauvres“, Бодлер казва:

C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre;
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir
Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,
Et nous donne le coeur de marcher, jusqu'au soir;

A travers la tempête, et la neige, et le givre,
C'est la clarté vibrante à notre horizon noir...

C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus!¹

В „La mort des artistes“ той вижда майсторите на пластиката безпомощни в мъчителното им решение да възплътят идеала си в едно велико творение:

C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau!²

В „La fin de la journée“ поетът, чието сърце е пълно със „songes funèbres“, мечтае за покой в нощта, символ на смъртта:

O rafraichissantes ténèbres!³

В „Le voyage“ „блуждаещата в света душа слуша лудия вик „amour... gloire... bonheur“, който не обещава друго освен измами и мъки, който замайва въображението ни с „une oasis d'horreur dans un désert d'ennui“; и ние пред мрачните гледки на море и небе, със сърца, „пълни с лъчи“, се обръщаме към смъртта, зовейки я:

¹ Смъртта на бедните

Смъртта уви, утешава и подтиква да се живее;
тя е цел на живота, тя е единствената надежда,
която като еликсир ни въздига и опиянява
и ни дава смелост да вървим докрай.

През бурите и снега или скрежа
тя е трептящата яснота на черния ни хоризонт...

Тя е проходът към непознатите места!

² Смъртта, летейки високо като ново слънце,
ще донесе разцвета в тяхната глава!

³ О освежителна тъмнина!

Vers nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
Nous voulons; tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre. Enfer ou Ciel, qu'importe!
Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau.¹

Има обаче за Яворов едно велико очарование, което още може да поддържа пламъка на живота и героичното безстрашие пред смъртта — „Майчина любов“. Поетът е съкрушил всички мечти в сърцето си, угасил е сетната звезда в небето и в сред „тишина и мрак“ е готвел уморен леглото си. Но ето в тъмнината застава и заговаря майчината любов — и „всичко засявя от бликнали лъчи в очите й“. Апотеозът от 1905 г. гласи:

Аз всичко съкруших, но ти стоиш несъкрушима,
и всичко угасих, но ти блестиш неугасима;
загадка от гранит, по-непрозрачна от гранита,
и пламък страховит — и в пламък бездна страховита!

Коментар към поезията тук е признанието на Яворов в писмо до Мина Тодорова (4. I. 1908 г.), в което „всичко добро и ценно в натурата си“ той смята за наследено от майка си.

В „Часа на синята мъгла“ (1909) поетът се топи в меланхолията на чувството си за безнадеждност след толкова повехнали надежди и потискащи душата спомени. Вечният въпрос не престава да гнети ума му дори пред гледката на безгрижните и весели детински лица:

Неволно пита взор посоките далеки,
където се преплитат пътища, пътеки...
Що иде тук — и кой отива там, — отвъд
сребровъздушните стени на кръгозора?

Но на прозореца завесата пред мен
да падне чакам аз. От молниите блясък
ще свети вам по пладнe. Бурята навън
ще заглушава вашия безсмислен крясък.
А без видения ще бъде моя сън.

В „Нирвана“ (по-рано „Шепот насаме IV“) от същото време Яворов дава символична предетава за състоянието на душата, след като бъде спусната завесата към живота. Заглавието тук ни отвежда към есхатологията на индийския

¹ Влей ни твоята ободрителна отрова!

Докато този огън обгаря мозъка ни, ние желаем
да се потопим в пропастта, небето, гдето и да е
в дъното на непознатото, за да намерим новото.

мъдрец от VI в. пр. н. е. Защото тъкмо у Буда учението за „нирвана“ стои в центъра на проповедите му, без то да отговаря на онова, което в по-късни векове разбират под странното име. Всъщност „нирвана“ значи „угасване“, т. е. угасване на съзнанието за лично „аз“, унищожаване на индивидуалния духовен свят, избава от кръга на вечните човешки прераждания (метемпсихоза), който знае по-старата индийска философия. Тази „нирвана“ не се характеризира с никакви положителни свойства, тя е просто „небитие“, откъсване от всички страсти и страдания, и то само чрез правилно вникване на ума, а не чрез аскетизъм, тъй недостоен за просветения човек.

* * *

Тези и други подобни песимистични размисли биват за щастие преодолені постепенно от бодър и все тъй творчески продуктивен оптимизъм, който се чувства във втората драма на Яворов („Когато гръм удари“) и при замисъла на исторически и социално-психологически драми, облехнати от здрав критически реализъм. Но до осъществяване на добре обсъдените планове не се стига поради неочаквано развильтата се семейна трагедия на Яворов, разкъсала нишките на живота му.

В ПОЛИТЕ НА ВИТОША

Докато едни от нашите драматици експлоатират немилостиво българската история, дирейки вдъхновение у Иречек и разчитайки на успех от сцената с патриотически тиради, национални танци и други подобни средства, чужди на същинската драма; докато други от тях се домогват до по-високи концепции, ала в безсилието си да създадат нещо оригинално тръгват по модния път на символизма и копирайки Ибсен или Метерлинк, пренасят на наша почва проблеми, чужди на българската среда и на българската душа — един дебютант в литературата за театъра, неочаквано за никого, без всякакъв шум, прави смел опит да създаде една в истинския смисъл на думата национална драма, като извади на сцената съвременната наша действителност и като ни разкрие една трагедия, никнала от нашите условия, с всичкото изкуство на родения художник, в чиято власт са и психологическата анализа, и техническите средства, и драматическият стил. Още преди няколко дни ний четяхме в едно наше списание, в статията на един критик, че „не могло и дума да става“ за нещо съвсем самобитно в българската драматическа литература, че не „трябвало да си правим илюзия“ за скоро напускане на утъпканите пътеки. Сега, когато стоим пред тоя най-пресен факт от историята на нашия театър, ний можем да изобличим в късогледство оня пророк. Ние имаме вече поне един автор, който не копира сляпо чужди модели. Ние имаме най-сетне една трагедия, гдето вечната история на две сърца — тема на поезията от Омир до Толстой — е решена още веднаж в пълно съгласие с духовния живот на една нова среда, българската градска среда, и с такова знание на вътрешни движения, с такъв език, пропит от енергия, темперамент и поезия, с такава добра техника, каквито не сме срещали у никого от нашите драматици, каквито и другаде не са нещо най-обикновено. Ние имаме вече драма. Драма, от която вее дъхът на нашето време, драма, в която лица и конфликти ни говорят неща тъй добре познати и тъй странни

още за литературата. Драмата на един писател, наложил върху характери и проблеми печата на своя личен мироглед.

Скокът в развитието на нашия театър е наистина голям. Това, на което не се е решавал никога досега, да загребе с пълни ръце съдържанието на живота около нас и да го пренесе на сцената — ето това прави Яворов. Обръщайки гръб на една млада традиция, млада, както е всичко младо у нас, той захвърля шаблона на модната символистическа драма, внесена от Норвегия и Германия, оставя настрана и първобитния оня домашен вкус за патриотически декламации върху теми от старата история, за да изучи живота, за да намери характерното в нравите, и в борбите, и в душите на съвременното поколение. Той постъпва така, както е постъпвал всеки истински реформатор на литературните вкусове в една страна. Нищо правено в тая трагедия, нищо, което мирише на фалш, нищо от изкуството на един епигон. И странно явление: тоя безогледен реалист, изобразил не отдалечени от злобата на деня личности, а самия себе си може би, във всеки случай хора от вчера, от днес, тоя напълно модерен във възрения и интереси писател е поклонник на класическата техника, осветена още от древните. Той като че ли иска да оправдае тая техника, да ни даде илюстрация към нея, да ни убеди, че тя не е изгубила още и няма да изгуби стойността си, както наивно вярваха по едно време някои натуралисти. И той е успял в задачата си. Техниката, завещана от вековете и изпитана от няколко поколения силни драматически дарования, не е за него мъртъв канон, една неохотно, насилно усвоена догма, а план, по който от само себе си се разполага сюжета; скелет, органически сраснат с плътта. В това трябва да съзираме и силата на таланта му. Мнозина драматици се подчиняват рабски на старата императивна поетика и носят ярема на правила, които ги стесняват в избор и в обработка на идеите. Мнозина други, смятайки недостойно за себе си да влачат тоя ярем, или от мания да оригиналничат, напускат самоуверено всяка школа и нехаят за техника: те пишат драми на настроения, те нижат монолози с лирически излияния или разсъждения, те създават книжни драми, назначени за сцената, макар и да не признават изискванията ѝ. Честолюбieto на Яворов не е там. Той е еднакво далеч от двете крайности. От една страна, той споделя убеждението, че е безсмислено да се натрапват на художника норми, които не отговарят на разбиранията му. От друга страна обаче, той иска да покаже, че най-свободното, най-субективното творчество предполага то-

же известни строго издържани форми, и че съблюденiето на архитектурника в постройката на драмата е върховен закон за тоя род литературни произведения. Драмата — именно драмата, назначена да се играе и гледа, а не само да се чете — не може да мине без известен апарат на разпоредба и развитие. Ала тоя апарат не трябва да бъде зает от другаде и механически прилаган, той трябва да произтича от естеството на самия сюжет и от условията на сценнческото изображение. Така разбрана, техниката на класиците дава всичкият простор за субективно схващане и всичките гаранции за успешно изпълнение на драмата от актьорите. Как я разбира нашият автор?

* * *

Фабулата на трагедията „В полите на Витоша“ е възможната най-проста. Колкото по-ясна е историята, колкото по-прегледно е нейното развитие, толкова по-високо трябва да се цени и пиесата. Вниманието е усреднено не върху фокусите на автора, да заплита и отплита, а върху самата материя. Така и тук. Четейки „В полите на Витоша“, ние нито чувствуваме, че авторът употребява някакво трудно изкуство на драматическа експозиция и драматическа характеристика. Всичко е тъй естествено, всичко идва и отива тъй, като че ли не може и иначе, — и ние сме в напрежение само да узнаем развоя на конфликта, ролята на лицата, участието на героите. Материята ни интересува над всичко останало, и едва когато свършим, ние можем ретроспективно да си дадем сметка за уменнето на оновова, който невидим управлява.

Трагедията се разделя на пет действия.

Действие първо ни дава възела на интригата. Ние се намираме в салона на Стефан Драгоданоглу, чорбаджийски син и току-що избран народен представител. През прозореца се виждат очертанията на Витоша, в една майска надвечер. Мила Драгоданоглу — сестра на Стефана, едва навършила двадесет години — запечатва едно писмо и го подава на слугинята, да го пусне в пощенската кутия. Останала сама, с малкото дете на брата си на ръце, влиза братовчед ѝ Чудомир Чипиловски, студент по филология. Тоя палав момък очевидно е сбъркал специалността си, защото в главата му се роят мисли, които нямат нищо общо с граматика и стари ръкописи; той е цял потънал в планове за стачки и в партизански страсти, и отгоре на това е станал посредник в една галантна история, героинята на която е Мила. За кого е назначено писмото, изпратено преди

малко? Чудомир още с влизането си отбулва тайната: „Битрябвало да те види Христофоров, за да забрави несполуката си. За кого беше ти, за брата или любовника?“ И понеже братът е избран народен представител, излиза, че сърцето ѝ е пленено от неговия съперник, пропадналият кандидат Христо Христофоров, адвокат в столицата. От негово име идва и Чудомир при братовчедката си, да узнае има ли тя някаква нова поръка за него. Христофоров именно няма достъп в къщата на Стефан Драгоданоглу, откак се е разкрила интимната дружба с Мила; двамата влюбени са принудени да си уговорят скрити срещи. Това измъчва Мила. „Омръзна ми това криене. Време е за последно решение.“ „За него е лесно. Той има партия, вестник, литература, ако щеш. Какво имам аз? Само него“... Още преди три години се е захванал романът, ала едно писмо на Христофоров, случайно попаднало в ръцете на Елисавета, жената на Стефан, отваря очите на родителите и на брата, и те запретяват на Мила да се среща по-нататък с него. Нещо повече, родителите я прибират при себе си в провинцията, в „оня див край“, гдето тя от скука прочита всичките книги на градското читалище и цялата библия на френски „от кора до кора“, и гдето ѝ намират жених в лицето на втория ѝ братовчед д-р Васко Чипиловски, пръв братовчед на Чудомир.

Докторът се харесва на родителите ѝ, че е богат. Той задира Мила, поглеждайки я от насрещното кафене. Тя обаче изпитва към него само отвращение. След дълги настоявания Мила била пусната да иде пак в София: дали защото д-р Васко заминава за там, или защото Христофоров пристига по агитация в околията, това остава тайна за нея. Сега Мила трябва да разкрие картите си, за да отклони предложението на доктора. Тя ще накара Христофоров да я поиска формално, като вярва, че родителите ѝ ще погледнат на работата сериозно. Как може да се свърже тя с доктора, тая „гъсеница... какавида... шушка... нищо“, по думите на Чудомир?

Но ето и самия доктор на сцената. Безогледният в критиката и присмеха си Чудомир го притиска тутакси до стената. Д-р Васко Чипиловски попада в крайно комично положение. Какво търси той тук от невиделица? — пита Чудомир. Нали такава поява е осъдена от всички теоретици на драмата? Защо не си стои в сладкарницата, да зяпа немкинята, която прислужва, да чете безплатно вестници и да яде пасти? Докторът се оправдава, че е дошъл да честити за „голямата радост“ на къщата — избора на Стефан.

Каква гордост за околията да чима за депутат сина на Васил Драгоданоглу, „комуто и турски паши чест са правили“. „Какво щеше да бъде, например, да се избере противника на Стефан! Някакъв си... не знам какъв... от де... чий син...“ И по адрес на Христофоров той праща всичкото си презрение, вярвайки наивно, че Чудомир и Мила споделят мнението му, когато те само се подиграват с него. Влиза Стефан Драгоданоглу заедно с няколко познати, дошли да му честитят също избора. Разговорът пада пак върху Христофоров. Драгоданоглу не може да му прости, че в едно предизборно събрание бил наречен от него „полицейски кандидат, утрешен избраник на пияни цигани“. Той не може да забрави и момента, когато Христофоров го посочил с пръст — с пръст, на който лъщял пръстен от сестра му! — и го блъснал в гърдите. И когато гостите се разотиват, Драгоданоглу задържа Мила, за да ѝ иска обяснение как е попаднал пръстенът ѝ у Христофоров. Тя признава, че му го е дала сама. Как, на тоя развратник, на тоя, който е имал толкова любовни истории, на тоя, който я обича само заради парите ѝ? За Драгоданоглу Христофоров е низък демагог, отворил адвокатско писалище за просяци и нехранимайковци, мързеливец, който иска да се прочуе и да играе после обществена роля. Мила обаче не мисли тъй и с непозната по-рано смелост защитава любовника си от клюки и несъстоятелни обвинения. Драгоданоглу е удивен от поведението ѝ. Той апелира на правото си да я съветва, ала тя му възразява:

„Ти си ми брат — знам, че ме обичаш. Но, Стефане, през тия три години ти не забеляза, че аз раснах, мислих, зрях... Не мога ли да разполагам вече със себе си?“

В спора, който се завързва между тях, Драгоданоглу се разгорещява все повече и повече и когато към „обективните“ мотиви срещу Христофоров дохождат личните спомени за избора, за митинга, той не може да се владее повече и вдига ръка върху сестра си, щом тя прави крачка да излезе. Мила отблъсва ръката му: „Остави ме. Иди напразни още един избор с тоя юмрук и се върни два пъти депутат.“

Дотук главните характери са очертани в общи линии и конфликтът е поставен в ясна форма. Всичкото ни внимание нататък е обърнато върху това, как ще се развият обстоятелствата и какъв може да бъде изходът на тоя конфликт. Участието ни е възбудено, симпатиите определени. Големият диалог между брат и сестра е първият важен етап на трагедията, що се върши пред очите ни. „Еманципацията на жената ще влезе в нашата къща последна“, заявява Драгоданоглу.

Вторият етап е отбелязан тоже с един голям диалог, тоя между Драгоданоглу и Христофоров. Сега характер и позиция на Христофоров добиват по-пълно очертание, а решението на Драгоданоглу става безвъзвратно. Жребият е хвърлен, камъкът е търкулнат надолу и спирание или връщане няма. Можеше ли след първо действие да се очаква все още благоприятна развръзка, сега, след второ действие, е абсолютно невъзможно да се предвиди обрат към добър край. Какво е новото, що подготвя ликвидацията на конфликта в тоя смисъл?

Във второ действие виждаме терасата пред градското казино, между един и два часа след пладне. Тук, пред няколко събеседници, Христофоров развива своите идеи върху политика и култура. Той не се надява да види България скоро икономически напреднала. Но това не е и необходимо. По-важно е да се стремим към духовна култура, защото тук нам се открива възможност да създадем нещо самобитно и да обогатим световната съкровищница така, както са я обогатили напр. малките скандинавски държави.

„Мрели са хора на огън, под секира, по бесилки — за какво? Не за търбуха на народа!... И една материална култура не служи за нищо, щом не е условие за реализирането на духовни цели“... „Ний можем да прескочим направо там — в обетованата земя на всички човешки стремежи... Дайте ми просвещение, но така, че да се разцъфти цялата народна душа. Тя е един многоцветник на способности и дарования, всестранен гений спи в нея: нека го разбудим! Аз искам наука, литература, всички изкуства“... „Велика сила на духа — ето какво мечтая за България аз... Но у нас ние трябва да искаме от държавата една много по-определена и разширена културна политика.

Както са високи гледищата, на които се поставя Христофоров по въпроса за социално и духовно развитие, така са прями и благородни идеите му върху политическия живот. Неговата чиста натура, неговият идеализъм не му позволява да се спусне, като партизанин, до оня уровень на користен акробат, какъвто ни е представен в лицето на Стефан Драгоданоглу. После, макар и привърженик на една политическа група, той брани независимостта на своите лични убеждения и съвсем „не е от ония, които могат да депозират ума си в централното бюро на една партия и да оставят на други грижата да мислят за тях“.

Чудомир намира приятеля си, за да го тури в течение на събитията от вчера, Драгоданоглу поиска да изпрати Мила в провинцията, при родителите ѝ, ала тя се възпротивила, предпочитайки да се „хвърли под влака, отколкото да тръгне за негде“. Как да се излезе от това трудно положение? Христофоров решава да се срещне с Драгоданоглу, да му говори още сега, тъй като и тоя е пред казиното, заобиколен от свои приятели. Той пристъпя към него „Тук съм, г-н Драгоданоглу, за да изпълня един дълг... пред съвестта си — и към един много близък вам...“ Но Драгоданоглу мисли за по-друг дълг, отколкото Христофоров: „Вие трябваше, бяхте длъжни да помислите за него, за дълга, още преди три години“, отвърща му той и му напомня, че е злоупотребил с приятелството на семейството, гдето бил uveden, като увлякъл подире си едно невръстно момиче. Напразно Христофоров изтъква, че не се касае тук за някакво временно увлечение, а за „едно дълбоко чувство, което заслужава да бъде уважено“:

„Едно чувство еднакво споделяно, едно чувство, чиито корени са дълбали по всичките посоки на две души, — едно такова чувство има своите права! Често пъти то е и набрана енергия, която избухва съответно на натиска.“

За Драгоданоглу е странен тоя сантиментален език. Той е прозрял, струва му се, че е прозрял, в скритата мисъл на Христофоров, да вземе сестра му зарад богатството ѝ. После, той посочва „интимното минало“ на кандидата, макар Христофоров да заявява, че в него „няма нищо, което не би могло да бъде известно на цял свят, и нищо, за което би трябвало да се срамува“. Най-сетне, когато Христофоров иска последната му дума, Драгоданоглу се затуля зад несъгласието на родителите, които били хора с „по-стари ако не и по-здрави“ понятия и които не могли да преглътнат обидата, нанесена на сина им през изборите. И двамата са вече достатъчно възбудени, за да се хванат за шията. Нужен е само най-малък повод. Драгоданоглу повторно говори оскърбително за незавидното материално положение на Христофоров, макар тоя и да го уверява с най-искрен патос, че не е диграл богатство, че не мисли за зестра, че има безкрайна вяра в себе си, в труда си... Раздразнен, че му се запрещава тоя език, Драгоданоглу избухва тутакси, щом забелязва на ръката на противника пръстена от сестра си. Той хваща Христофоров за ръката и му казва да сваля пръстена. „Един съблазнител си ти и нищо повече. Дай тоя пръстен — пръстена на майка ми... Аз ще повикам да те арестуват, крадец!“

Кръв нахлува в главата на Христофоров и забравил срама от скандал, той залепа плесница на противника. Присъстващите ги разделят и предотвратяват нова схватка, а вестникар един тича да оповести във вестника си случката още тая вечер.

Действие III. Тук авторът ни води на високия пункт, отдето се оглежда изминатият път; тук ние проникваме в най-скритите гънки на двата главни характери и разбираме субективните мотиви на трагедията им. Христофоров и Мила застават лице с лице един пред друг и хармонията на две души намира израз в страстни акорди на чувствата и в тихи блянове на фантазията. Дългият диалог, единичният, що запълня цялото действие, далеч не е тъй отегчителен, както би се предполагало по силата на факта, че говорят само две лица, че слушахме през цялото време мечти и мъки на двама влюбени. Външно действие наистина няма, но колко вътрешно движение, колко приливи и отливи на чувства, каква симфония на любовта — симфония на любовта и отчаянието — в тоя майсторски построен диалог, гдето всяка дума, всяка реплика означава и обрат в развоя на настроението!

Ние сме на гробището край София. До един паметник, засенен от плачуща върба, седи Христофоров, „посърнал и умислен“. Той очаква Мила. Пазена ревниво да не направи стъпка вън от къщи, тя добива днес позволение да излезе, за да присъствува на погребението на една своя приятелка. И тя уговаря среща с любовника си посредством Чудомир. Мила протяга ръка Христофорову и му разказва мъките си през последните дни. Брат ѝ, след случката пред казиното кръщял дома за дуел, за убийство, докато най-после се смирил. Не той ѝ досажда сега, а д-р Васко, който се тъкмел да се пренесе да живее у тях и който не пропускал случай да ѝ се покаже приятен. Христофоров слуша в съннопоеение. Той е щастлив, че Мила е близо до него, и странно настроение при вида на гробищата, при мисълта за вечния покой на умрелите го обладава.

„Тая обстановка внесе мир в душата ми. Шума на живота, треската на града, — чуеш ли, тоя глух ромон! — като че всичко се спира там на вратата, или се удря в някаква еластична паяжина и отскача назад. Струва ми се, че злоба, клевети, скандали са останали зад нас и че над всеки гроб е застанал по един дух и ни приветства.“

В резигнация Христофоров бленува за сливане на душите след смъртта, за истинската любов, прогонена от тоя

свят, която пристъпва прага на гроба като праг на брачна стая. Мила го слуша и със своя наивен страх от смъртта изпитва ужас при думите му. Сълзи бликват от очите ѝ, когато тя помисля, че ще бъде наедно с него само там, гдето няма въздишки и страдания. Тя плаче често напоследък. Че нервите ѝ са обтегнати, и тя е толкова изпитала в късо време... Мислите ѝ са постоянно обърнати към него. Не е ли той всичко за нея? Без него, тя се смята „едно незначително момиче“; нейният дух „покрива само няколко нищожни частици“ от неговия дух.

„Ти имаш своите широки мъжки интереси: обществена дейност и още много нещо. Аз — имам само тебе... Аз те чакам просто като съдържание на моя живот.“

„Аз не зная кое да нарека добро и кое лошо, кое светло и кое тъмно. Аз имам нужда от твоето присъствие, Христо, от твоя поглед... от твоето дихание.“ — „Струва ми се, че съм едно бездушно тяло, само тяло, което чака твоята душа, предопределена да се възплъти в него.“ — „Ти ми каза веднаж, че не вярваш; не зная дали не тъкмо оттогава изчезна и моята вяра“...

Пред нас се откроява светлата, девствена душа на една пропита от идеализъм мома, която, бедна откъм положителни идеи и без всякакъв компас в живота, е толкова побратата с чисто женствени черти; тя има нужда от един авторитет, от една мъжка натура, в която да вярва и на която може да се повери. Не грози ли действителността да убие тая дълбока и висока вяра? Не е ли съдено на тая неопетнена душа да изпита голямото разочарование на всички, които са мечтали да намерят в любовта и у другите пълно удовлетворение за своята духовна жажда? От тясната, задушна атмосфера на патриархалното семейно огнище, гдето не достига никаква вълна на житейското море, тя се рве към едно сърце, което я обича, към един живот, който би поставил някакъв смисъл на съществуването ѝ. Но кому вярва тя? От кого очаква спасение? Христофоров е един борец, една волева натура. Без завет, без залък се озовава той още на 16-годишна възраст вън от бащината къща и оттогава той е преживял толкова много... В непрестанна борба със света, той е изгубил вече реална опора, загубил е вярата си във всичко, освен в любовта, за която има някаква мистическа идея.

„Мъжа служи на жената и се жертвува ней — и тялом и духом на всяка стъпка, при всички обстоятелства. И мо-

мента на върховното тайнство, което мъжа себелюбиво е нарекъл окончателно превземане на жената, е всъщност момент на неговата велика жертва и страдание.“ — „Мъжа живее за жената, а жената — за неизповедимите цели на би-тието...“ — Не ти мене — би трябвало аз тебе да се моля, и не нощем, а при светлината на деня, пред целия свят.“

След всичката тая изповед и рефлексия, посеяна с тайнствени философии върху любовта, зареяните в царството на трансценденталното стъпят отново на реална почва и чисто практическата страна на положението ги поставя пред трудна дилема. „Положението е убийствено и за двамата ни — казва Христофоров. — Ний трябва да решим главния въпрос, и то още днес... тъй или иначе.“ Тъй или иначе? За Мила има само един изход: да не се връща в къщи. Това е логиката на всичко досега. Но може ли тя да се реши на това, което за разума ѝ се налага като единствен изход? „...Страшното е, че аз не мога да не се върна. Това ти говорих оде: аз нямам достатъчно характер за днешните обстоятелства.“ Где е спънката? На какво се дължи това раздвоение? Отговор ни дава тя сама:

„Аз не мисля за хората, нито за брата си. Мисля за монте стари родители.“ — „То е ужасно, когато узнаеш, че моето избягване би било за родителите ми един удар непоносим, дори смъртоносен. Те са тъй стари и болнави...“ — „И като гледам тия гробове, аз си представям други два, които биха легнали върху съвестта ми.“

Без своя воля тя знае, че ако Христофоров я принуди на крайното решение, тя няма да се противи: той ще чуе хули от устата ѝ, ала сърцето ѝ ще го благославя. Но способен ли е той от своя страна на това, да я „дръпне за ръката и да ѝ заповяда да го следва покорно“, както се изразява Мила? Тук е именно трагизмът на цялата ситуация: у нея волята е парализирана от известни сърдечни слабости, на първо място от милост към родители; у него пък тя е кръстосана от един лош демон, демона на мъжкото самолюбие, и на второ място от това, което се нарича чувство на отговорност, на дълг. Въпросът за брака именно изпъква пред него във всички свой „материално-житейски смисъл“ и той вижда ясно, че при сегашните условия Мила не може да намери на негова страна онова щастие, което заслужава. Той е беден, тя богата. А той не желае „да я лиши от нищо, на което е привикнала“; тя „трябва да получи, напротив, повече от онова, на което е научена“. Нап-

разно Мила протестира, че би се задоволила и с най-скромни средства. Той е по-предвидлив, той знае хората и себе си:

„Друго са мечтите, друго е действителността... И моята любов, достойнството на моята любов, няма да ми позволи никакво примирение.“ — „Да кажем, че ти ще бъдеш доволна: ще бъда ли доволен аз? Ти може би ще ми повтаряш всеки ден, всеки час, че си щастлива... Но аз няма да вярвам. Мила, аз няма да вярвам!... И ако аз в някоя минута на лекомислие, подозрение или умопомрачение, се подхлъзна — какво ще стане с мене, с тебе, с двамата ни!“

Христофоров се намира пред дилемата или да отвлече Мила тукатси, както го изисква „желязната логика на обстоятелствата“, или да преклони глава пред съображенията, диктувани от практическия разум, и да остави Мила дотогава при родителите ѝ, докогато обстоятелствата се променят в негова полза. У него надделява втората възможност. И той съветва Мила, която стине безпомощно, да иде да следва в Русия при брата си и да го чака само година и половина, само година. Дотогава тя ще бъде, между друго, пълнолетна, тогава тя ще се откаже формално от „бащини и майчини стежания“, ще се откаже макар зарад неговата „малка суета — или лудост“, и те ще бъдат щастливи, „затворили вход за всичко, което би могло да нарани тяхното гордо щастие“. Ала Мила, която се рве към освобождение от съмнения и трудно положение дома, не може да се успокои при тая далечна перспектива и когато до нея достигат звуковете на погребално пение, придружено от звъна на камбаната, тя безпомощно отпуска глава на рамото на Христофоров в предчувствие за близкия невесел край на любовта им.

Дотук пред нас се развиват два реда събития: едни външни, други вътрешни, ала и двата с еднаква тенденция. Имаме, от една страна, конфликт между млади и стари, между любов и конвенция, между лично и семейно щастие — една външна борба; имаме, от друга, конфликт между различни чувства и разбирания у самите лица — една чисто вътрешна борба, която ни се рисува в трето действие. Поискаме ли да определим мотивите на трагическата развръзка още отсега, ние трябва да кажем, че главната вина се пада на самите герои, с техния мироглед и техния склад на душите; непреодолимите външни пречки са само привидно

такива — те дават само фона, но не и детерминантата на краха. С други думи, ние имаме работа преди всичко с психологическите и после със социалните фактори на една житейска драма.

В действие IV личи най-силно драматическата мощ на автора, неговото умение да ускори темпото на движението и да повиши интереса ни — дори след един такъв момент на крайно напрежение, какъвто е достигнат в действие III. Като гръм от ясно небе пада върху Мила съобщението на брата ѝ, че от днес тя е годеница. Годеница, разбира се, на д-р Васко Чипиловски. Предложението било направено преди няколко дни още и родителите по приели с радост. Мила е толкова смаяна от фарса да узнае последна за важното събитие и да мине всичко без нейно знание, щото не може да се въздържи от омях, макар и да е мрачно настроена. „Глулавия Васко! Гледайте глулавия Васко...“ — говори си тя. Драгоданоглу се възмущава: нима може да бъде глупав един човек, който е учил 9—10 години в странство и който е толкова богат? „Натрупано богатство, мисли той, е натрупан ум... Ако наследил си и ума, който го е трупал.“ Важното за него в случая е, че „богатството на доктора е в земя и други имоти, пръснати из цялата околия“, а „това значи — обръща се Драгоданоглу към сестра си: — когато ти станеш жена на д-р Чипиловски — повече от половината околия е в наши ръце... Ще царуваме, както е царувал в турско време баща ни, по-рано дядо ни.“

Мила не разбира тая практическа философия на брата си; не разбира тя и снаха си Елисавета, когато ѝ препоръчва доктора като мъж „набит, запазен, силен“, нещо, което Мила щяла била да оцени само след женитбата си. Бедната Елисавета! Тя едва ли не се възхищава от тия качества на зетя, тя, която има слаб, негоден физически мъж. „Гледаш го, дума тя за доктора, такъв мълчалив, кротък... но ходи и дебне като бик!“ — „И гледа като теле“, възразява Мила. — Влиза и самият доктор, с рози в ръка. Едва започнал заучената си реч, Мила го прекъсва: Защо, като я искал, не се обръща направо към нея? Защо не я попита дали го обича и тя? И в изблик на възмущение тя заявява пред слисаната Елисавета и доктора: „Нели аз обичам г-н Христофоров, нели и той ме обича?“ Тя им открива срещата си с него. Тя иска да знаят и те истината, цялата истина, и тя тръпне от щастие, кога си спомня за теменугите, с които я накичва Христофоров на гробищата, за ухапаниа малък пръст, где-то още личат зъбите му, за пръстена с опал, символа на

вечна любов, даден от него. Тя говори високо, тя е възбудена, унесена, тя преживява нервна криза и в лунната светлина, заляла стаята при настъпилата нощ, ней се струва, че през прозореца наднича Христофоров. Халюцинацията отстъпва тутакси място на сълзи и спомняне и Мила иска помощ от Елисавета. Ала Елисавета мисли за позора и за обидата, нанесена ѝ преди малко, когато Мила заявява: „Душата ми е негова, значи, цяла аз съм негова — аз съм му жена! Ти си по-малко жена на брата ми, отколкото аз на Христофоров — заклевам се.“ Втурва се и, Драгоданоглу. Той знае всичко от доктора, напуснал преди малко стаята. Той е побеснял от въннение и реже късо: „Другата неделя ти ще бъдеш жена на д-р Чипиловски.“ (Чипиловски, именно му казва на улицата, че единственото удовлетворение за него щяло да бъде да му стане Мила жена!)

Мила

Аз утре няма да бъда тук.

Елисавета

Кажи да видим, де ще отидеш?

Драгоданоглу

Аз ще те туря под ключ. Утре доктора ще се пренесе у мене, като мой гост, не, като твой годеник. Сам ще ида да го измъкна от хотела му.

Мила

Ти си изгуби ума!

Драгоданоглу

Може би: защото пазя честта си! Утре... сега... ти си годеница, и в неделя жена на д-р Чипиловски. Ако не бъде с добро, ще те вържа и сам, с тия две ръце, ще те занеса в леглото му.

Мила

Барварин си и ти! Барвари и мръсници сте и двамата! Аз зная сега... Сега ще и с ка той!

Елисавета

(и препречва пътя) Къде?

Мила

(се измъква стремително). У Христофорова!

Но на улицата става нещо непредвидено. Обезумяла от възмущение, преследвана от брат си, който я хваща вече за ръката, тя вижда насреща си, че иде трамваят. „Две големи огнени очи ме ослепиха и привлякоха“, разказва по-сетне Мила. „После, като че някой ме блъсна много силно... Аз сякаш полетях...“ И когато отваря очи — тежко ранена, тя лежи в стаята си.

Действие V се разпада на две картини. Първата представя адвокатското писалище на Христофоров. Писарят чете получената кореспонденция и цялата наша партизанска мизерия изпъква в своя неподправен образ. По телефона викат Христофоров от редакцията на партийния вестник; искат му материал. Не, той няма нищо да напише, „нито сега, нито по-късно“. Защо? Снощи в клуба на партията е имало заседание, гдето се обсъжда поведението на Христофоров като член на партията. Обърнало се внимание на това, че в речите му имало „изрази, в които звучало някакво презрение към народа“, и че „покрай другите си проповеди, явно противоречащи на програмата“, той, „нарекъл смешно задължителното упражнение на изборителното право“. Присъдата на партийния съвет била: „Надежда, че няма да се повтори.“ Христофоров е доволен от тая присъда в името на партийната дисциплина: „Ще я коригирам, като повърна членската си карта.“ Картата е тутакси намерена и пратена по слугата.

Чудомир, който неочаквано влиза, Христофоров посреща „възбуден, почти весел“. В една поетическа тирада адвокатът доразвива мистиката на любовта, пуснала дълбоки корени у него особено след срещата на гробищата и изпитанията през последните дни.

„Аз ще се бронирам с любовта, ще издигна факела на разума и ще тръгва по пътища и кръстопътища да светя.“ — „Вихрушките на площадното партизанство се оказаха декемврийски вихрушки за мене. Нов път ще намеря аз, и ще светя с нова светлина: днес отново настана май в душата ми.“

Тая реч е вярата на трагическия герой в пето действие, самоувереността непосредствено преди окончателното пропадане. Само за него, не и за нас, може да има място за илюзии.

„Не се плашим, говори Христофоров, от спънките на живота и при това — сладко е да се живее. И подире, рискувано е да ти сириш някого в задгробнието... Съветвам те: никога самоубийство. То е подлост, измяна към живота.“

Всичката тая книжна философия на оптимизма, останала като хубав спомен от четеното някога, рухва тутакси, щом Христофоров узнава от Чудомир нещастieto с Мила. И без това тая философия е разклатена от разочарованията в обществената кариера. Сега ѝ е нанесен последен удар. Христофоров грабва телефона и пита едного от тримата доктори, викани на консилиум при Мила, за състоянието на болната. Отговорът на доктора вледенява Христофоров: само аутопсията, да — аутопсията, щяла да покаже какъв е дефектът. „Всичко се свърши“, мълви Христофоров с отпуснатата глава. И решението е тутакси взето. Той моли уплашения Чудомир, предугадил най-страшното, да заключи писалището, благодари му за „винаги добрите чувства“, отблъсква предложението му да го съпроводи и се упътва за къщата на Драгоданоглу.

Картина II представя стаята на Мила. Мила лежи в безсъзнание; наоколо се прижат Амели — чужденка, жена на Марко Петрович, и Елисавета. Мила постоянно блънува и произнася често името на Христофоров. Коренна промяна е настъпила сега в решенията на Драгоданоглу. Той мисли: „Да би се вдигнала, нека прави каквото ще, нека вземе когото иска; — сам ще ида да моля Христофоров.“ Влиза Христофоров. Драгоданоглу и Амели го оставят насаме с Мила. „Не пазиш ли една искра съзнание за мене, една искра съзнание за мене“, шепне той, допрял лицето си до лицето ѝ. Мила идва за един момент на себе си. Тя познава своя избраник. Тя едва срича думите. И тя му описва нещастната случка, за да падне отново в безсъзнание и блянове. „Недей ме оставя, Христо — мълви тя, последни думи. Страх ме е да умра.“ — „Ние ще умрем заедно, отвръща Христофоров. „Додето имаш искра съзнание, чуй! Аз те чакам, до виждане, Мила!“ — „Гръмотевница и рухнал дъжд заглушават един револверен изстрел“ и когато в стаята се втурват хора, намират Мила паднала мъртва върху трупа на Христофоров. В последен миг слънцето е

озарило прозорците — сякаш нищо в света не е загубено, сякаш всичко продължава обикновения си път.

* * *

Още от малкото белетристика, която ни е дал Яворов, печатайки за нуждите на „Мисъл“ късове от своите Хайдушки копнения, можеше да се види, можеше да се открие от внимателния читател, несъмнената драматическа жилка на автора. Преживяното се предава тук не със спокойния тон и широкия обхват на един епик, а със страстния темперамент на драматика. Авторът няма търпението да излага обстоятелно, да се спира на детайлите, да се отклонява в епизоди; важни са за него само крупните моменти, само драматическите обрати на историята. Всичко останало е забравено или се губи в сянка. И в какъв подвижен диалог, и как релефно се чертаят събитията! Не развитие, а сцени ни са подадени там. Щеше ли за дълго да остане той сляп за дарованието си? Нужен му е бил навярно само един сюжет, годен за драма, за да се опита той и в тая посока. Знайно е, че при драмата, както и при всяка поезия, изворът на вдъхновение е несъмнено в съдържанието на собствения живот, и дори исторически теми говорят дотолкова на въображението, доколкото в тях се намира символът за чувства и идеи, непосредствено изпитани. При Яворов предположението за субективен характер на вдъхновенията лежи толкова по-близо, колкото той от началото вече се прояви като лирически поет. Погледът му, ако съдим по стиховете, е обърнат всякога навътре, и това, що движи собствените му гърди — блянове, чувства, мисли, — е много по-интересно за него, нежели природата и това, що става в света наоколо му. Не че той е сляп за природа, за общество. Наопаки: там, где то се вмъкват в кръга на изображението, ние тутакси откриваме какви верни наблюдения, какъв усет за особеното, за характерното има той. Думата е само, че външният свят не е при него главният стимул на творчество.

Това обаче, което го отличава от чистите лирици, то е господството на волеви импулси в цялата му натура. Безсилен да изживее известни настроения поетически, той „дава отпуск“ на музата си и се хвърля във вихъра на рисковете, хванал пътя на революционерите. А тъкмо тоя момент в наторела на поета води и към драматически концепции. Драмата — като поезия на страсти и воля, като

литература, никнала от преживелици с активен характер, сложили на карта цялото битие на човека — може да възникне само при съответните духовни разположения и жизнени съдби на автора. Необходимо е обаче още нещо — и него нашият поет притежава тоже в голяма мяра: необходим е известен философски поглед, известна обща ориентация върху смисъла на живота, за да се постави едно решение, едно чувство, една постъпка от кобно значение във връзка с големите въпроси на битието. Всяка драма се гради върху установен миоглед, върху оригинални етически и социални идеи. Разбира се, че тези идеи имат малко общо със системите на учейните. Те не са добити по пътя на абстрактната методическа мисъл и представляват по-скоро интуицията на оновова, който гледа на света като наивен фанатик. Но какво важи! Такава една философия има също своята прелест и своите дълбини. Окото на поета вижда често там, където не може да проникне нито логиката, нито микроскопът, и тайните на мирозданието или на сърцето намират неведнаж най-верния свой израз в символите, в мистическите видения на поета. Но да оставим това. Важното е, че у Яворов ние откриваме необходимите предпоставки за драматическо творчество, включително и школата у класици на театъра. Има несъмнено сносни драми, писани, без да се подозира занаятът. Знаем и такива, в които има много занаят и малко поезия. Съвършенството не е ни тук, ни там. Само когато към вътрешните изисквания на миоглед, живот и поетически натюрел дойдат външните изисквания на литературния род — разбрани, естествено, по личен способ, а не механически прилагани, — може да възникне нещо годно. Това, ни се струва, е случаят и при Яворовата трагедия.

* * *

Два главни типа драми се развиват исторически в ново и наше време: един, който се среща, предимно у романските народи и чийто разцвет намираме във Франция, и друг, свойствен на германските народи. В първия тип драма фавбулата, „душата на драмата“ според Аристотел, се гради върху почвата на някакви социални отношения и действието се развива по стечение на чисто външни обстоятелства; във втория средата играе второстепенна роля, служи само като фон, и главните двигатели на действието са в характерите, в миогледа и волята на героите. Драма на интригата и на „мильото“, от една страна, драма на характерите,

от друга — ето двете крайности, плод на националните психен. Към кой от двата типа се доближава нашата трагедия?

Без да изпада в едностранчивостта на германската драма, гдето често героите висят във въздуха и конфликтите са мотивирани изключително психологически, „В полите на Витоша“ е несъмнено една драма на характерите, която прави големи концесии на теорията за „мильото“, Това, което обуславя начало, среда и край на историята, то е на първо място вътрешният живот на лицата, техният особен начин да мислят, да чувствуват и да се стремят към известни цели; на второ място вече иде и социалният момент, политическите и културните условия, класовата психология и традицията. Характерите се проявяват в конфликт помежду си и в досег с установения ред на нещата, с морала и разбиранията на една среда, която ги дупи и на която те плащат кръвен данък. Вникнем ли обаче в съкровена-та същност на нещата, ние се убеждаваме, че центърът на тежестта пада не върху външното, историческото, а върху това, което в основата си е независимо от национално-битови форми: върху определена посока на чувства и идеи, върху силите, които отвътре направляват дейността на индивида. Но за това вече говорихме веднаж, когато при трето действие се определяше вината на героите за трагическия край на съдбата им.

Изкуството на Яворов да индивидуализира и да мотивира психологически е удивително. И средата, със своите национални и морални особености, е най-майсторски очергана, но колко по-трудно е да се доловят бегливите линии на една душа, да се фиксира портретът на една личност! Забележете добре: това са лица все от една среда, те имат почти еднакво образование, говорят един и същи език. Кое е, което ги отличава и което ги поставя в съвсем различни взаимни отношения? Разбира се, особенният им душевен склад, особенният начин да гледат на нещата и във връзка с това, особенният им начин да се изказват. Тук личи и умението на Яворов. Ние мъчно можем да смесим две лица по това, което казват. Всяко от тях стои тъй живо пред въображението ни със своя темперамент и своята мисъл... Не безкръвни и бездушни фигуранти, проводници на идеи и декламатори, които ще получат жизнен дъх тепърва от актьора, а съществат цели, типове от нашия живот, портрети с богати краски и определено изражение вижда око то ни. Вземете например Христофоров. Ето ви един адвокат и партизанин, сгрешил кариерата си. Той е една поетическа натура, чужда в душата си на всякакви практически домог-

вания, и по-уместно би било за него да пише стихове и да живее с идеали, отколкото да прави политика на дребно, да се бори с безскрупулни противници, да се подчинява на партийна дисциплина. Големият му грях пред живота е тъкмо тая кристална чистота на помислите, тая съвест, неспособна за компромиси. В суровата борба на страстите и интересите романтиката е осъдена на присмех или смърт. Христофоров е носен от високите идеали на прогрес и правда; нему се мярка миражът на една България, която отърсена от варварските традиции и порасла духовно, конкурира на другите културни страни, създавайки общочовешки ценности. Каква пропаст обаче между този идеал и действителността! Действителността иска не утопии, а практически работници: хора, с повече здрав смисъл и по-яки нерви, хора, способни да носят кръста на негодите. А Христофоров изпитва само омерзение пред една такава среда; неговата благородна душа не може да търпи опека на партия и низостта на типове като Драгодиноглу. Той е негоден за живот при тия обстоятелства. И когато към несполука и разочарования в обществената му дейност идва едно сърдечно нещастие, чашата на търпението е препълнена, друг изход освен смъртта няма за него. Уви, той не споделя веселия поглед върху нещата на един Чудомир, той не може да се освободи от чувства и впечатления, що го тормозят, с хумора и сатирата на студента. Заедно взети, тия два характера, Христофоров и Чудомир, биха се допълнили за нещо хармонично и жизнеспособно, в което може би би се огледал и сам авторът на пиесата. Чини ни се, че тук има някакво разцепление на собствената негова натура, така че това, което изглежда несъвместимо и много у едно лице, е разделено на две, всяко от тях образувайки все пак нещо цяло и достатъчно правдиво.

Героинята на трагедията — и тя като Христофоров напомня една подранила за нашия хоризонт птица, която замръзва в зимата, без да доживее пролетта, без да види лятото, с неговата топла атмосфера. Всичко наоколо ѝ е в контраст с нейната тънка чувствителност и с нейните поетически сънища. Сравнете я с Елисавета. Каква пропаст между тая жена, с практическия ѝ поглед върху любов и женитба, със суетната ѝ гордост, с дребната ѝ завист — цяла рожба на грубите условия, — и онай чувствителна като мимоза мома, която не може и да помисли да даде ръката си на тогова, когото не обича, която не прави никакви сметки, когато обича, която е готова на самоотречение и всичката вина на която е, че няма воля да победи своята милост към родители, за да не става жертва на капризи и

тирания. Мила има нещастieto да остане тъй неразбрана от своите, както и Христофоров от партията. Разбира я само една жена, и то неотраснала в нашата земя: Амели Петрович. Когато Амели е пред леглото на болната, ней иде наум тая мисъл, недостъпна за мозъка на Елисавета:

„Погледнете: умира това дете — в своята любов и обожание може би. Когато една страст отива до такава сюпремна жертва, тя се различава от обикновените човешки страсти; тя има нещо, което ни кара да наведем глава, изпълнени с благоговение.“

„Имате ли тук образа на оня, за когото тя умира? Нека бъде той, ако ще би и последния между хората — вне турете неговия образ на гърдите ѝ.“

През устата на Амели, една чужденка, авторът е изказал и ръководната идея на трагедията — забележително, че той ни дава чрез нея, представителката на западната култура, своето схващане на живота у нас и на драмата, що се разиграва пред очите ни:

„В тая страна има много слънце, но има и тъмнина, която се разсипва като черен прах, дори в сиянието на самата природа. Не е ли то черния прах на един груб живот — и с много празници в календара и с никакъв празник в сърцата?“ „Гледайте насреща планината, която постепенно се загръща сега в тъмни облаци. Само такава природа би била подходящ декор за много неща в българския живот... Не че другаде не стават страшни работи; напротив, биват и много по-страшни. Но там няма — както тук — онова, което изтръгва от нас пред една трагедия не сълзи на човешко състрадание, а вик на ужас... Дори и когато убиват, там хората убиват сякаш с игла от злато, а не с дърварска секира, както тук — в полите на Витоша.“

В тая критика на нашите нрави трябва да съзираме и настроението, от което никне пиесата на Яворов. Най-пълно е отразена средата, с всичките свои негативни черти, у Драгоданоглу. Това е един богат тип, вярно схванат, широко обрисован, който има сега вече историческо, документално значение. Той напомня бай Ганьо на Алеко Константинов. Само че докато хумористът е подловил анекдотическото у героя си, без да достигне до индивидуална характеристика, Яворовият Драгоданоглу е цял излят от един метал и живее и ни гледа като взет направо от живота, поразително

вярно възпроизведен образ. По него може да се съди за общия уroveň на нашата политиканстваща и управляваща интелигенция. Той е българинът от вчера и днес, както бай Ганьо е българинът отпреди 20 и 25 години. Известен напредък има, но колко остава още, докато се достигне истинският културен тип! Трагедията на Яворов фиксира по-добре от всички други литературни произведения от последно време духа на нашите дни и един от важните етапи на културното ни развитие.

* * *

Яворов, както изтъкнах още отначало, е писател с явно предпочитание за класическия канон на трагедията. Със сигурната ръка на един добър майстор, по архитектурнически красив план, той е изградил една петоактна трагедия, где то ритъмът на действието неотслабно приковава вниманието. Интересното е, че нийде тук ние не чувствуваме изкуствено разтягане в угода на сложната композиция и ни веднаж не се натъкваме на отклонения от главната тема, на епизоди, назначени да ни занимават в антрактите между разни фази на драмата. Перипетия след перипетия неизбежно водят към края; по силата на импулси отвън и отвътре, макар и неочаквано, всичко е дошло с необходимост. Каква ясна експозиция! Чудомир и Мила ни поставят вече с първия си разговор в течение на големия въпрос. Веднага след това диалогът между сестра и брат ни води към завръзката. Избухнал е конфликт в най-остра форма — конфликт, който действува толкова по-болезнено и трагически, че свой своето не разбира, свой своето тика към пропаст, неумолимо тласкан от характер и социални условия. Още Аристотел изтъква всичкото преимущество на една фабула, где то страданието е причинено от приятел или най-близък. А Яворов ни рисува раздора между брат и сестра, сътълковението между два свята, тъй близки по съдба и тъй различни по мироглед...

В действие второ кръгът на тоя конфликт се разширява: в него е ввлечен и един чужд по кръв, ала близък по духовни връзки. Излизането на Христофоров, отначало горещ и развиващ своите идеи, после действащ, повисява интереса ни, от една страна, а от друга — тласка действието напред, като раздухва страсти и като създава мъчителни ситуации.

В действие трето е достигнат високият момент: щастие и мъка на влюбените се откриват във всичката си дълбочина, ние слушаме най-интимната изповед на героите, ние пицаме сякаш раната и предчувствуваме неминуемата криза. И с каква икономия в лица и ситуации е построен тоя ефект! Срещу външната простота, тъй убедителна и правдива именно поради липсата на търсени, замисловати ефекти, какво вътрешно богатство, каква сложна гама на чувства-та... Рекъл би човек, че след всичко това едва ли може да се поддържа напрежението на действието. Ала виж: четвъртото действие донася един нечакан и тъй естествен обрат. Брат и сестра отново водят разговор и отново взимат важни решения по повод предложението на доктора. Пето действие дава фацита на цялата история. Още веднаж авторът се връща към характеристиката и после, след като така ни е заинтересувал и бавил, веднага скача към развързката: кончината на двамата влюбени. Начало, среда и край са хармонично обединени в нещо цяло и потресаещо. Никаква умора у читателя, никакво чувство на не-удовлетвореност от развитие и край.

Това впечатление се дължи не само на композицията и характеристика; то е в значителна степен дело и на диалога. Един виртуоз на разговора ни се явява тук Яворов. Въпрос и отговор, бележка и реплика са тъй непринудено нахвърляни, като че ли съвсем не е мислено за това. Живата, действителна реч, с нейните зигзаги и нейния каданс, е пренесена на сцената. Лично ний нямахме нийде чувството, че е казано нещо излишно, нещо конвенционално. Всичко характеризира само служи на пряката задача, да се изтъкват мотиви, да се очертаят събития. Ни една дума не е казана току тъй, да се запълни само времето, да се натруфи езикът. Тук Яворов следва примера на първомайстора на модерната драма, Ибсен. Именно защото тривиални разговори и отстъпления и лишни монолози липсват съвсем, постигнато е това, да ни държи трагедията с притаен дъх през всичкото време. В противоположност обаче към тая манера на Ибсен стои методът на Яворов да подхранва и поддържа диалога. Ибсен е в това отношение малко книжен, макар и удивително находчив. Както е познато, той взима последния етап на една драма и ретроспективно изнася всичко онова от предисторията, станала до вдигането на завесата, което ще мотивира акцията. Така той добива време за обстояни, детайлирани табла, за каквито няма възможност оня, който не предполага нищо вече свършено и който всичко мотивира пред нашите очи, непосредствено от

дадените условия. Последният способ е и тоя на Яворов. Той се връща пак към доброто, старо време, към драмата от типа на Шекспир. И така той печели откъм живот, откъм правдивост на действието. Не консеквенциите на станали някога случаи, а проявите на характери що се развиват пред самите нас, ни дава той. И диалогът му се доближава — всички резерви на сценичното и художественото възпроизвеждане спазени — до естествената маниера на живите, които говорят и едновременно действуват. Дума и дело са две страни на един и същ вътрешен процес. Временно и казуално те са тясно свързани. Диалектичката мотивировка на Ибсен, колкото прелести и да има като изкуство на конверзация, колкото удобства и да представя за рисунъка на вътрешните движения, съдържа премного условности, за да не се въздига до модел.

Шекспировският тип трагедия следва нашата и в друго едно отношение. По закона на природата смях и сълзи вървят най-често заедно. Всяка трагедия има своите смешни страни. Може ли изкуството да разделя това, което е неразривно съединено в живота? За да разнообрази ефектите, за да отморява вниманието, Шекспир неведнаж вкарва в трагедиите си весели и шумни сцени и поставя напр. редом с крал Лир един придворен шегобиец. В нашата драма имаме тоже ред комични ситуации и комични реплики. Тези носители е главно студентът Чудомир. Те изобилствуват в началото на трагедията, когато още не са надвиснали съвсем ниско черните облаци: те отстъпят и се губят към края, паралелно с кондензирането на интригата и повисяването на сериозния тон. Задаките за хумор и комедия са твърде силни у нашия автор — толкова силни, че оправдават надеждата за една комедия от него.

* * *

В своята скоро излязла книга за Молиер Maurice Donnay си поставя въпроса, как би била приета в наше време оная чудна комедия, която носи заглавието *Мизантроп*. Можем да си мислим отговора. Donnay си позволява шегата да конструира няколко отзиви на тривиалната журналистичка критика, предизвикани днес от „недраматичната“, „лишената от действие“ пиеса, която има толкова още недостатъци, щото авторът би сторил най-умно да счути перото си. Какво биха рекли наши някои критици за *В политиката* на Витоша? Без да я мерим с комедията на гени-

алния актьор от L'illustre théâtre, нам се струва, че я очаква нейната съдба. Най-трудно е да намери поет признание у нас. Повечето критици искат непременно да покажат, че знаят всичко по-добре от самия автор, и зарад няколко малки недостатъци, истински или мними, забравят доброто, положителното. А тъкмо то е доста при Яворов, за да бъде отбелязано на първо място.

ВЕЛИК ПЕВЕЦ НА РОДНОТО СЛОВО

На 1 януари е рожденият ден на един велик българин, на Пейо Крачолов, именуван в поезията Яворов, чието име като поет, патриот и национален деец ще пребъде вечно в анализите на нашата художествена и научна литература като една пъстра огърлица в постиженията на българския поетически гений.

Вече първите самостоятелни работи на Яворов в областта на поезията доказваха недвусмислено, че пред нас изгрява една звезда на литературата ни — звезда от рода на онези имена в културната ни история, които определят достойно място на нацията ни в реда на творческите нации.

Всеки българин, чувствителен за най-добрите постижения на поезията ни, произнася с възхищение името на оногава, когото литературната история вписва като най-бележит приемник в поезията на Христо Ботев и Иван Вазов. Името на Яворов се произнася с респект и признание на националния ни дух в целия културен свят, гдето някои малки народи изпъкват със славата си наравно почти с великите си събратя в областта на литературното творчество. Заговорим ли пред чужденци за българската поезия и нейните най-ярки звезди, непременно името на Яворов се вестява от самосебе си веднага след името на колоса в литературата ни Иван Вазов, като не забравяме обаче, че се беше родил един друг колос на нашата литература, именно Христо Ботев, който прослави в целия свят българската муза.

България, географски погледнато, заема малка част от картата на Европа, но тя се гордее с имена, добили признание извън пределите на отечеството и между които видно място държи Яворов.

Съдбата беше отредила кратък живот на великия певец на родното слово, но завещаното от Яворов като стих и художествена проза държи достойно място в литературата ни. Колко много се очакваше от Яворов, след като първите му поетически опити се наложиха като едно от щастливите

вдъхновения на българската литературна муза. Оставеното от него в лириката и драмата е един от най-добрите завети на историята ни, заета с оценка на литературните ни постижения. Каквито и големи имена да красят новата българска литература, те не могат да затъмнят постиженията на автора на „Калиопа“, на „Когато гръм удари...“ и на други творби, в които проличава особеното на българския творчески дух в словото и които по оригиналност и сила на вдъхновението пленяват слуха на българина в царството на поезията.

Гьоте казваше някога, като имаше пред вид творческия дух по целия свят: „Изток и Запад остават завинаги неделими“. Част от тази слава остава запазена и за постиженията на българския поетически гений в лицето на Яворов.

III

НОВИТЕ ПЕСНИ НА КИРИЛ ХРИСТОВ

„КЪМ ЦАРИГРАД!“ ПЕСНИ. КНИЖКА ПЪРВА. СОФИЯ 1912 Г.)

През последната година поезията ни бе достигнала до една мъртва точка. Не само по-старите ратници на това поле, като Славейков, но и по-младите — един Яворов, един Кирил Христов — бяха се предали на една опасна работа: да поправят предишните си сборки, да подлагат на критика своите юношески вдъхновения и да гостят (чрез услужливата издателска фирма на Паскалев и Ко.) публиката, жадна за нови теми, с неща може би много ценни, ала все пак полузабравени или добре известни. Най-младите — тях още никой не ги подозираше, те се чешеха само един друг и го оставяха тъмни чедата на бъдещето. „Неизбежни етапи в развоя на всяка литература“ — би рекъл за такива безплодни години историкът. Всякак, за читателите липсваха бе липса, и никаква рефлексия не можеше да я запълни.

* * *

И ето че настъпи глухият тътен на войната. Невероятното, невъзможното за скептиците стана факт — и животът на всички се промени издъно. Див ентусиазъм и умиление, радост и злокобни предчувствия, възмущение и вяра в силата ни, в правото ни дохождаха на бърза смяна от деня, когато цял народ се вдигна на оръжие, до паметните дни на Лозенград, на Люлебургас, Чаталджа и на Лондонската конференция. Колко трудно е да се примири мисълта с това, що неочаквано иде, да се поддържа равно настроение в сред тоя хаос! Где е поетът? Той е последният, който може да стои безучастен и спокоен. Натура впечатлителна, в дела или във въображението си, той изживява по-енергично, по-болезнено общите емоции, обзели като широка огнена вълна цялата страна на тоя трудолюбив, честен, тъй много страдал народ. Темпераментът, идеите, условията налагат тоя или оня начин на действие. Един грабва пушка — и хайде отвъд границата! Друг следи само мислено похода на

стотините хиляди и всяка вест за успех или трудности, за героически подвизи или тежки рани се отеква живо в сърцето му. И той запечатва в слово звуците, които неволно завладяват вътрешния слух, и той създава песни тъй, както птичката пее. Искреност и простота са неизбежните спътници на едно такова творчество. Душата е чужда на всеки фалш, перото отбягва търсените форми.

* * *

Прелиствам малката сбирка стихове на Кирил Христов и се радвам, като откривам там качества, които бяха станали голяма рядкост в литературата от последно време. Нека призная — което не очаквах вече от известни поети. Изглежда, че бил потребен само подтикът отвън, за да настъпи и вътре един обрат, едно връщане към забравените пресни извори на истинската поезия.

Поетът бе пял някога за страсти и вълнения на една млада душа; за нещо, което го обхваща като буря и отнася в безпаметство. И ето че сега — минал толкова разочарования в живота, изпитал толкова кризи в мисъл и чувства, успокоен наглед, той отново се вижда хвърлен в един водовъртеж на страстите. Те са тоя път толкова лични, колкото и общонародни. Ала това не намалява тяхната власт върху човека; тъкмо наопаки: — те го поставят в ролята на тълмач за копнежите на милион млади сърца:

Днес връщане няма, братя:
в десница меч лъщи.

Да мрем с „ура“ под знамената,
кат нашите бащи!

Опекуните на България я предпазват от луди авантюри; те ѝ отричат правото да решава големия въпрос; те ѝ се заканват да я спрат в решителния момент. Какво важи за нас това!

Нас сбрала е под знамената
не плячката, а мъка свята,
нечувано тегло!
И който пътя ни прегражда,
днес повеч огъня подклажда
и готви ново зло!

Поетът наглася лирата си за бойна песен: цял в трепет,

обзет от свещен възторг за правото дело, той подканя не към пощада, а към възмездие:

Вековен враг е срещу нази!

Кой от гнева ни ще го пази?

Напред!

Енергията на тези стихове, рекъл бих безизкуственият, безкартинен език, отсеченият ритъм стоят в пряка хармония със суровия тон на чувствата, отзвук на общонародната психика в момента. Ала настроенията се сменят при всяка нова тема и ето че поетът попада ту на хумор, малко вулгарен може би — както прилича собствено за случая, — ту на нежни елепични ноти, които образуват явен контраст към химните „на щика“. Прицелна точка на присмеха му са евзоните, „превзели“ Солун. Няма да цитираме тая наздравица за Солун — тя трябва да се прочете цяла, — не мога обаче да не посоча тук поне един-два куплета от Печална Коледа, посветена на майките на убитите герои:

Гърмят камбаните, и звук по звука пада
като куршуми днес. И старец, и дете
вървят почернени; тук годеница млада,
там майка сирота — теб, боже, дирят те!

Изпратили бащи и синове, и братя,
те чуха: татка земята кръв обле;
и чакат все те с разтворени обятия.
И чакат вест поне от бойното поле.

Поетът разбира горестта на майките, показва ни каква дълбина достига тяхната скръб, ала той не е чужд и за тъкмо противоположните чувства на стария воин, обхванат от подлуда, като гледа как младите тръгват:

Препаса с ремик късний свой кожух,
усука навуша със черни върви
и грабна пушката, и — като пух
от вятра духнат — полетява първи.

И светят му очите с чудна жар!
На сватбата на внук кат че отива!

Връщат ветерана от Шипка: и без него щяла да се свърши работата. Тогава

Печал велика война попари —
ненужен, непотребен... И трептят
две едри сълзи във очите стари.

* * *

Разнообразието на темите, третираните от поета, е доста голямо и аз се отказвам да го изчерпя на това място.

Ще дойде време, когато пресните още впечатления от това, що става днес около нас, ще избледнеят; когато ще имаме нужда от внушителното слово на поета, от картината на живописеца, от изкуството на историка да възкресява лица и събития, за да си представим живо миналото и да изпитваме отново настроенията на войната. И тогава ние ще посегнем както към разказите на ония, които на мястото преживяват най-новата българска епопея, така и към ехото на събитията в душата на поета, съзерцавал отдалеко, ала останал вътрешно най-близо до всички.

ИЗ ЖИВОТА НА КИРИЛ ХРИСТОВ ДО 1911 ГОДИНА

(АНКЕТА ОТ 1914 И 1921 Г.)

1. РОД, БАЩА И МАЙКА

На въпроса, доколко се смята и духовно син на родителите си, Христов отговаря.

„Смятам, че всичко най-ценно, което имам, е от майчина страна. На баща си дължа своя характер, а на майка си — своята литература.

Майка ми, изглежда, да е била мистическа натура. Боле-дувала е от очи няколко години и, при тия условия тогава, забулвали са я с чер плат; и когато е имало слънце, трябвало е да стои по цели часове така. Това я е карало да концентрира мислите си. Когато оздравяла, първото ѝ желание било да ѝ купят библията. И любопитно е, че — момиче още — когато връстничките ѝ ходели на хоро, тя събирала другарките си да им тълкува библията.“

— Отгде е била родом и какъв е родът ѝ?

„Коренна старозагорчанка, от първия тогава род на Стара Загора, хаджи Йорговия. Знае се родът ѝ от четири-пет поколения. Майка ми е внучка на хаджи Йорга... Най-големият земевладелец, с чифлик, кории... Най-силният човек в тоя окръг. Има легенда (която проф. Киров, вуйчо ми, разправя), че неговият праядо дешел с братя си нейде откъм Запад, от Далмация. След някоя война е било: Босненското въстание ли, похода на Турция към Виена ли, нещо преди двеста години. Аз предполагам да са били политически бегълци през някои смутове във Венецианската република. Фамилното им име не се помни, на тия братя, Йоргу и Стойю. Трябва да не са дошли с празни ръце.“

— Кое дете поред е поетът?

„Аз съм пръв и последен. Били са нещо три години женени родителите ми, когато убиват баща ми. Майка ми след три месеца умира. Тя е била тогава 23—24-годишна, баща ми на около 30 г. Даже не ще е имал 30.“

— Нещо за рода на бащата?

„Там малко се знае. Той останал сирак седем-осемгодишен и, още хлапе емигрирал в Румъния на печалба.

Връща се като един от най-големите богаташи, ангрисист; поръчвал цели тренове стока от Русия... (Аз щях да бъда сега най-богатият български писател.) Един предприемчив човек; извънредно нервен; упорит; каквото каже в работата си, не отстъпва нищо. И пръв в Стара Загора унищожил пазарлъците: „Толкоз ми струва, нищо повече.“ Вуйчо ми можа да издири портрета му в Румъния. Изглежда силен, самонадеян и упорит човек.“

Връщайки се на характера на баща си, Христов допълня: „И тази неговя упоритост му е излязла главата, я! Имал е невярно представление за руската сила, и щом веднъж няколко казашки дружини са влезли в Стара Загора, той сметнал, че градът вече по никой начин не може да мине под турците. На края на Стара Загора се води сражение, гранати падат в града — той има такава вяра в русите, че не позволява на своите да бягат, като другите, към Средна гора. Трябва този човек да е бил силно привързан към семейството си. Нашият двор е бил като малка крепост. Набрали се там да се скрият 150—200 души. Аз, заедно със своите, съм бил в зимника, у баба си на ръце... Разплакал съм се в тъмното и чуждите хора ни изтиквават навън, да не ги издам. Когато турците съсекли пътните врата и влезли, заварили баща ми на двора, при семейството си. И пръв той е убит...“

2. ДЕТИНСТВО

На въпроса: кога е роден поетът, отговорът бе: „1875 г. 29 юни ст. ст.“¹

Продължавайки да говори за събитията след войната, Христов разказва:

„Отвеждат ни — майка ми, баба ми и слугинята, която ме е носила, заедно с всички останали жени в Стара Загора — пеш в Одрин, като военнопленници. Баба ми мислела да ме опашат с разни нанизы под дрехите, че да отърват нещо, ама побояла се, че турците няма да имат търпение да ги режат, а ще забият ножа. После съжаляваше за това, понеже никой турчин не ме питнал, да види няма ли нещо скрито.“

„След Санстефанския мир идва в Одрин брат на баба ми, да ни прибере в Стара Загора. В туй време произвеждат вуйчо ми (сега запасен генерал Абаджиев) офицер и оставаме да живеем при него с баба си. Щом сме се прибрали в Стара Загора, майка ми умира. Била е в положение, после-

ден месец, с мой брат, който при раждането си в Одрин умира. Тя се разболява от тифус и свършва с бързотечна охтика.“

„Току-що бях тръгнал на училище, заболях от треска — навярно е било малария. Цяла година продължава, всеки ден в определен час ме тресеше. Щом наближеше часът, аз сядам и чакам треската.“

„В училището първата година имах съученици дори на пет-шест години по-големи от мене. Много често съм се тупал с тях. Като не мога да надвия, ритам с ботуши, с каквито обикновено ходех. И спомням си как и най-големите се разреваваха с глас. Правехме сражения. В Одрин — Чаталджа ще видиш един разказ Келеша — почти страничка от дневник е.¹ То след войната навред ставаха такива сражения между децата, но най-често в Стара Загора, понеже мястото, с развалини, килнати стени, представляваше позиции, помагаше.“

От спомените в детинство най-отчетлив е запазен тоя за смъртта на майка му, макар че е бил само на две години и половина. „Сутринта, когато се събудих, видях няколко жени, облечени в черно, и баба си да плаче. Умрялата беше в съседната стая. Аз се разплаках и баба ми ми каза да мълча; даде ме на някого да ме изнесе вън на двора.“

Друг отчетлив спомен от най-ранно детинство се отнася до симпатията му към едно момиченце, дъщеря на чех, инженер в Стара Загора. Имало в двора на училището една голяма стара черница и той се катерел по върховете, да къса черни бобонки за малката си изгора.

3. ПЪРВИ ПОЕТИЧЕСКИ ОПИТИ И ПЪРВО ЧЕТИВО

Горе-долу по това време или малко по-късно се опитва той да пише и стихове.

„Или в осмата, или в деветата година съм бил. Спомням

¹ В Одрин—Чаталджа. Литературен сборник под ред. на Ив. Вазов, К. Христов и Ал. Балабанов. (1914), на стр. 31—33 е поместен разказът от К. Христов „Имало глава да пати“, герой на който е Келешът. Началото гласи: „Децата в училището му викаха Келешът, защото, когато се острижеше, по главата му лъсваха множество големи и малки белези от камък...“ И по-нататък: „По това време моят роден град Стара Загора, изгорен от ордите на Сюлейман паша през Руско-турската война, представляваше още грамадни пространства от съсипни... Из тия пожарища, богати с камъни, все празничен ден се даваха сражения между хлапаци на махала Алтънтоп и тия на Новата махала... Келешът, дребен и пъргав хлапак, бе генералисимусът на Алтънтоп, избран единодушно.“

¹ Срв. подзаглавието на „Станси“ в сбирката Песни и въздишки (1896), 35: „Написани в деня на моето двадесетолетие — 29 юни 1895 г.“

си първото мое стихотворение. То беше по разказа на баба ми за изгарянето на Стара Загора и изкалянето на толкоз хиляди хора. Може да се смята туй нещо първа редакция на баладата „В пламъците на Стара Загора.“

„От тази възраст чета и руски. У дома, през дългите зимни вечерни четения, вуйчо ми четеше на глас руски — обикновено от Нива разкази. Вземам после и аз — или брой от Нива, или някой военен устав. — Чета, чета и удивлявам се, че почвам да разбирам. Първият писател, с когото се заех, бе Лермонтов. Имах един чудесен другар от детинство, с когото четях: на художника Антон Митов брат му, и той художник (умря, когато бе твърде млад, едва върнал се от Италия; има в Музея една-две негови картини). Вуйчо ми имаше може би най-голямата библиотека в Стара Загора, един шкаф с 500 — 600 книги. Още догдето бях в отделенията, идеха ученици от класовете да им давам книги, между друго и сегашният книгоиздател Георги Бакалов, 4—5 години по-голям от мене.“

„Най-хубави месеци в детинството ми са тези през лятото, когато прекарвахме или на Старозагорските бани, в планината, или в село Айнанлии (сега Дъбово), към Казанлък: там биваше гарнизонът на Старозагорския полк на лагер. Цялото лято минаваше в скитане из кории, яздене на голи коне; или с войниците по маневри, даже на нощни сражения. Мене ми е чудно как не съм станал военен: такава атмосфера на военщина бе около мене... Социализмът ме отклони. Там, около това село, какви чудесни вековни дъбрави имаше! Самата ни къща беше на синора на една дъбрава: на 20 — 30 крачки големи дървета, някои кухни, колкото половин стая, да събереш 10—15 овце вътре...“

„Вуйчо ми ме оставяше на пълна свобода, догдето свидетелствата бяха добри. Първата двойка прати по дяволите тая свобода — на геометрия във втори клас получих двойка. Оттогава почнаха да ми забраняват в къщи да чета други книги. Контролираха ме нощно време какво чета. Туй ме накара да си служа с малки хитрости. Вземам лист от учебника, та го турям върху книгата, която чета; щом чуя, че иде някой, дръпна листа отгоре. Към четвърти клас станах абсолютно невъзможен в къщи... (А, аз прескочих това: при разни местения на вуйча ми, като офицер, из разни краища на България, ходех и аз с него: в Самоков, София, Търново.) В Търново свърших четвърти клас. През лятото лагерът на полка беше в Русе; и нашите там. Тогава ставах все по-своенравен: по цели дни не се прибирах, скитах по брега на Дунава — със социалистически брошури в ръцете и с поезия в

душата. Там написах първите си сатирически опити и в същото време някои нежни акварели.“

„В Русе получих и първия литературен хонорар, във вид на бой. Бях превърнал печката в своята стая на скрита библиотека, социалистическа. Кога ме нямало в къщи, вуйчо ми открива червеното съкровище, брошурите на Гулапчева; между тях и една тетрадка със стихове. Тоя ден се получило у дома и едно писмо до мене, от съученик анархист, гдето имало патетически тиради против Стамболова, против княза — което собствено раздразнило вуйчо ми и го накарало да направи обиск. Тъкмо той преглеждал стиховете, когато аз се връщам в къщи. Накара ме да му прочета на глас една сатира за ордените. Аз, без да се смущавам, прочетох няколко куплета. Той дойде в страшно негодувание, пипна шашката и с канията ме натупа. Същата вечер аз офейках от дома.“

„У дома се изплашват да не би да съм се удавил в Дунава, от обида.“

Вече девет — или десетгодишен той правил опити за самоубийство, загдето бил затворен в стаята си и трябвало оттам да гледа другари като играят. Бил още тогава много „опърничаво и пакостно“ дете; рядко минавал ден да не е направил някоя поразия: строши нещо, връща се с пукната глава, скъсва си дрехите в борба. След такива случаи бивал добре натупван: вуйчо му бил на младини нервен човек, „на негова глава се учел да бръсне“. Сетне децата си по-кротко възпитаваше, ама мене...“

„Вижда се, затова са се уплашили да не се самоубия като самолюбиво такова дете. Турят на крак полицията и ме уловиха по пътя за Търново. Макар че от този ден станаха по-меки към мене, моят гняв към вуйчо ми не мина и аз писах на другия си вуйчо, Кирова, който току-що беше се върнал от Лайпциг и беше се установил в София. Оплаках му се и молах го да отида при него, да живея при него. Той ми отговори, че е съгласен, без обаче да пише това на брата си. Нему писа, да ме пусне да отида да се разходя до София.“

Христов заминава и остава в София цели три години. Прекарва там пети, шести и седми гимназиален клас.

4. ПО-СЕРИОЗНИ ЛИТЕРАТУРНИ ЗАНЯТИЯ

„Тия три години са най-хубавите от моето детинство. Киров се отнасяше още от първия ден извънредно добре, просто

третираше ме като приятел, особено след като прочете една тетрадка мои стихове, за които си изказа впечатлението с думите: „Ти ме надмина бе! — Той беше напечатал преди Сръбската война, още като ученик, една поема. Бе през ваканцията. Заклучва се, пише цял ден; нощем се събират другарите му, четат им... Бяха ми забелязали да не вдигам врява, да не го смущавам, защото вуйчо ми пишел книга. Това не беше без влияние върху мене. Първи път чувствах величието на автор, който е пред очите ми, и създаването на нещо, което ще четат после много хора. Даже стана ми мила тази стая, в която той беше работил — нещо като светилище. Там беше асъл библиотеката, и приемна в същото време. Трябва да съм бил в трето отделение, 8 — 9-годишен. Да, да... книгата му е печатана в 85-та година, преди войната.“

Като се връща от тоя ранен спомен за Стара Загора отново към годините в София, Христов разказва:

„Тук и в друго едно отношение бях поставен много добре. Имах великолепно стая, мебелирана комфортно, абсолютна свобода, вечер беседване, четене заедно с Кирова, дори превеждане. Той преведе тогава няколко пиеси от немски, които ми диктуваше, и наедно прекроявахме фразите. Спомням си дори кои пиеси: Именно: Baumeister Solnes на Ибсен и Виновен на Рихард Фос.“

„Моят социализъм изфиряся по това време по много любопитен начин. Киров не ми забраняваше да чета каквото искам. Той ми казваше: „Чети! Ще разбереш, че е вятър работа.“ Неговото иронично отнасяне ме дразнеше и аз често дирех да спомена нещо за Маркса, като го титулувах „най-великия ум“, „най-великия човек“. Един път, при една такава апология на Маркса, Киров се изсмя тъй естествено и ми забележи, че има много по-велики умове от Маркса, като ми посочи между другите Гьоте, когото аз дотогава отбягвах да чета, понеже Ботев, в един свой феърлетон, го нарича „високопарен егоист“ (това бе за мене една окончателна присъда за Гьоте). Иронията на Кирова ме тъй заболя, че аз избягах в стаята си и плаках. И чини ми се това беше решителният момент, от който аз изоставих социалистическите брошури. Първите писатели, които след това четох, бяха Гьоте (руски превод), Шекспир и Байрон. Тогава, като ученик в пети клас, преведох от Байрона М а н ф р е д.“

5. ЛИТЕРАТУРЕН КРЪЖЕЦ

В гимназията, все през тази година, като петокласник, той бил член на един кръжец, в който влизали ученици от седми клас и доста студенти: — „цяла редица даровити хора“. Там бяха Славчо Паскалев — той беше написал няколко разказа, просто епохални за тогава (критиката го отбеляза и му предрече голямо бъдеще); Маринополски — той сетне погледна; Никола Милков, с когото едновременно започнах да печатам стихове в М и с ъ л — даже наедно отивахме в редакцията на списанието (той умре после от туберкулоза); после Любен бачо Киров, син на бачо Киро Петрович — той полудя и умря в Александровската болница, беше много даровит момък; после Стефан Чапрашников — ама той служеше само да разгласи кой ще чете реферат, кой ще го замести, ако не може да дойде (сам нищо не четеше); Драгомир Герганов, който беше студент и държеше литературни сказки; и др.“

„Герганов искаше да държи сказка в университета за Надсона и ми поиска да му направя редица преводи, 15 — 20 стихотворения от този поет, за да илюстрира сказката си. Аз направих преводите и му давам тетрадката, неподписана отгоре. Той отива в редакцията на социалистическия вестник и я забравя там на масата, гдето се затрупва. След няколко дни Бакалов я намира, четат преводите, харесват му много, питат тогава-оногова, кой ги е оставил. Не можал да открие преводача, при все туй дава ги да се печатат — за голям мой ужас. Аз исках да дебютирам с оригинални работи. Затова, като ги видях напечатани, отидох да се карам с Герганова, защото ги е дал на Бакалова. А той се зарадва, че се открило къде ги е загубил.“

„В седми клас в тоя кръжок преведохме Животът на Исуса на Ренан. Разпределихме си книгата по 2—3 коли и я преведохме през коледната ваканция. Намерил се в провинцията и издател, екземпляр аз не видях.“

6. ПОЕТИЧЕСКИ ДЕБЮТ В ГИМНАЗИЯТА

Когато следвал в пети клас, учител по литература му бил Стоян Аргиров. Задал тоя на учениците за домашно упражнение темата „Лятна вечер“. Нашият поет я обработил в стихове:

„Аз я развивам в една поема, 30—40 куплета. Лятна вечер край Дунава, спомен от Русе. Когато да ни връща тетрадките, Аргиров задържа моята най-подир. Настоя класът

да каже кой най-добре е развил темата, и той каза, че в края ще посочи. Когато моята тетрадка остана в ръцете му, той малко усмихнат и малко тържествен, каза на класа (който не ме смяташе за един от най-добрите ученици), че аз съм написал най-добре темата, при това в стихове — помня му точно думите: „и то хубави стихове“. Той поиска да я прочета на глас, аз скочих изчервен и протегнах ръце да я взема; но той настоя и я прочете. Туй ме ужасно стесни: аз бях с наведена глава, пък Андрей Протич, който беше до мене, ръга ме с ръка и вика: „Изправи си главата, бе!“ Спомням си, че Аргиров ми направи само една забележка, за един русизъм: „всегда“ бях римувал с „вода“.

„Сега — горчивата страна. В два-три куплета на тая работа се говореше за евреи търговци, които, замислени за своите печалби, навечер тичат към дома си, без да обръщат внимание на хубавата вечер. При тези куплети някои в класа се изомяха и се обърнаха към съучениците еврейчета, които бяха отлични ученици. (Първата неприязнь като автор ми дойде тъкмо от тези еврейчета.) Веднага след излизането от клас аз избягах самичък, не се спрях дори с близки другари. Следобед, като се връщам пак за гимназията, едно от еврейчетата, жлъчно момче — очевидно ме чакало на прозореца на класната стая, — щом ме видя, че се зададох, почна да вика: „Ей, български поете, много си се надигнал, бре! Гледай го какъв непоглежда!“ Думата български беше произнесена с обидна интонация. В неговата закачка почувствувах високомерието на чужденеца и пренебрежението към българското, каквото да е то. Като влизам в клас, втурнах се като звяр отгоре му и той избяга, та се върна 10—15 минути след влизането на учителя. И ме остави на мира, не ме закачи вече.“

От пети до седми клас Христов пише лирика, която не е печатана никога. Пише и една голяма поема за наводнението на Янтра, гледано, когато строили в Търново железния висящ мост, който бил отвлечен. Поемата (унищожена после, преди заминаването за Италия, подобно на всички поетически опити дотогава) имала такава съдържание:

Спокоен тих живот на майка и дъщеря, бедни хора. Дъщерята е годеница и бърза да си натъкми чеиз: тъче, шие. „Чини ми се, най-добро място в поемата беше главата, в която се дава бурната нощ и прииждането на Янтра. Къщицата е край самата река. Водата все повече се повдига, засяга къщицата, сринва я, затрупва жените в това време, когато те се молят. Епилогът на поемата: Годеникът, който е в чужбина на печалба, се завръща; отчаянието му пред

разоренното. Остана поемата незавършена; не знаех какво да направя с годеника.“

7. СТУДЕНТ ПО МОРЕПЛАВАНЕ

„Бях в седми клас. Една вечер мой другар, студент, ми спомена, че Военното министерство отпущало стипендии по мореплаване. Това ме тъй зарадва, че не можах да спя цяла нощ. Спомням си тази нощ... И сутринта казах на вуйча си, когато при закуска ме подканиха да бързам, че ще закъснея за училище: „Моето училище се свърши.“ „Бре, какво има?“ „Няма да ходя вече на училище, ще стана морски офицер.“

„По това време големия ми вуйчо, офицера, бяха преместили в София, на служба във Военното министерство, и живеехме всички наедно. Казах му за стипендиите. Човекът ме уверява, че няма такъв нещот: че най-сетне и да има, трябва да завърша гимназия, остават ми няколко месеца (това беше през януари 94 година). Казах му на отрез, че съм решил да замина за Италия и че не отивам вече в гимназията. Помъчих се да го уверя с един малко смешен тон на възрастен човек, че не мога повече да понасям гимназиалния режим, да държа изпити при учители, някои от които чувствувах по-долу от себе си. Това разсърди и отчая вуйча ми. Той обеща да направи справка за стипендиите. Аз не отидох на училище. На обед ми казва, че няма никакви стипендии. „Ако няма, може да има!“ Видя, че не ще се излезе на глава, не зная какво прави-струва, отпуснах две стипендии и през февруари заминах за Триест.“

Преди това бил напечатал преводите, правени за Гергасова, после две-три стихотворения на моряшки мотиви в списанието на Благоева, Дело. „Преди да имам намерение да ставам моряк, бях писал редица стихотворения на морски мотиви, особено последната ваканция, от шести до седми клас, която прекарах в Бургас.“ Повечето от тия стихотворения са останали непечатани. „Преди заминаването за Триест унищожих си цялата архива: любовни писма, стихотворения... Да ги нося, не можех, пък да ги намерят...“

„В Триест пристигнах в един карнавален ден — чини ми се в последния карнавален ден. Да! Последният карнавален ден. Защото спомням си, че на другата вечер нямаше вече лудории по улиците. Затвореният фойтон едвам се движеше между гъмжило от маскирани хора. Всеки 20—30 крачки врачката на колата се отваряха, надзъртаха маски.

говореха работи, които аз не разбирам. Знаеш ли какво отчайва това един хлапак, който току-що е напуснал тихичка България, при туй неспал две нощи? Отчаянието беше още по-голямо, когато стигнах в хотела, останах сам в стаята си, отворих прозорците и погледнах към площада пред хотела. Гъмжило хора, и всички като че имат нещо общо помежду си, а само аз съм сам и далеч от свои. Почувствах желание веднага на утрото да се кача на трена и да се върна в България. Обаче още на другия ден не само се сродих с новите обстоятелства на живота, но и ми се видяха тъй хубави... Спомням си напр. сутринта рано необикновеното движение по улиците на работни хора, каквото не бях виждал в София. Изглеждаше ми животът тъй грандиозен, особено край кея..."

8. В ТРИЕСТ

В Триест прекарал Христов цяла година. Следвал за форма в морската академия, без да я посещава, а главно учел език и четял. Не си отказвал и „лудини“, имал „истории“. След четири месеца разбирал хубаво италиански. Четял извънредно много, особено класиците: Данте, Петрарка, Тасо, Ариосто, Леопарди, Джустини; от по-новите — Кардучи, първите сборки на Д'Анунцио и романи от второстепенни и третостепенни автори, писани на по-лек език. Захванал изучаването на италиански с преводите на Кройцеровата соната от Толстой и Дим на Тургенева, които носел със себе си и в оригинал, от България. Преводите се оказали невъзможни, бидейки направени от французки; цели пасажки били изпуснати.

Последните шест месеца живял у една местна писателка, авторка на редица художествени фейлетони. Тя била особено майсторка на литературно предадени хроники от съдилищата. „На нея съм посветил първата си стихотворна сборка, Песни и въздишки.“ Тя щяла да отвлече поета в Америка, Аржентина. Била млада вдовица, с един единствен близък свой брат, който преди години забягнал в Аржентина и забогатял там. Христов се виждал в голямо изкушение да иде, но успехът на литературното поле го отървал и върнал в България. В Триест именно той написал цялата първа сборка (морски сонети, лирически любовни неща) и правил преводи от Леопарди, от Стекети, печатани в Мисъл. Още преди да замине за Италия, ходил у д-р Кръстев заедно с другаря си Никола Милков, и двамата занесли по десет—двайсет сти-

хотворения. Кръстева познавал и преди това, като свой учител по психология и логика, и бил негов любим ученик, по-неже по логика намирал свои примери. Във Време и Съвременници тая среща с Кръстева, когато носел стиховете, била отбелязана.

В Триест той се ембаркирал на околосветско плаване за две години, като практикант-студент; щял да пътува на много износни условия при компанията Loyd Austriaca; имал право да мине по воля параходите на тая компания (30—35 на брой) и направлението. Плащало се само 18—20 фиорини на месец за пансион. Ала заболял от тифус, отслабнал извънредно много, и лекарят препоръчал въздуха на родната страна. На връщане от Триест в Белград му се случила историята, която е описал в Отечество, г. II (1915), кн. 12—15. „Въпреки тая година, прекарана на абсолютна свобода, въпреки белградските терзания и успеха в литературата, като се върнах в София, намерих достатъчно воля да се приготвя за матуритетен изпит в гимназията.“

9. ИТАЛИЯ

През февруари 1896 г. Кирил се завърнал в София. Тук той се явил на матуритетен изпит през м. май, като пропаднал само по математика, по която направил повторителен изпит през есента. Непосредствено преди изпита напечатал първата си сборка стихотворения Песни и въздишки. Д-р К. Кръстев влязъл в преговори с Хр. Олчев, издателя на Мисъл, и Олчев се съгласил да издаде сборката срещу 100 лева хонорар, за всичките 2000 екземпляра. (Всъщност Олчев бил отпечатал значително повече — сборката имала успех над ония 2000 екземпляра.)

Но в България не сдържало поета. Вуйчо му, Стефан Киров, бил по това време на специализация като професор в Брюксел. При него заминал и той в началото на зимата, да следва право в Université nouvelle. Но в Брюксел той прекарал само четири месеца, за да напусне града неочаквано, бидейки екстерниран поради една дуелна афера (с д-р Никола Петков), която била документално изложена в мемоарите на поета „Време и съвременници“.

В София той се задържал пак сравнително малко месеци, от края на февруари до април 1897 г. Тоя път заминал за Неапол. „Не ме свърташе в България, никога не ме е свъртало всъщност... Щом видех 400—500 лева в джеба си, хайде, бягам.“ За Италия той тръгнал тъкмо с такава

сума, взета като предварителен хонорар от С. С. Бобчев, редактор на Българска сбирка, комуто обещал превод на Каин от Байрон. Устоял на задължението си, като изпратил наскоро от Неапол останалата част на драмата, I и II действие били преведени (от руски) още преди заминаването му, и предадени Бобчеву, за да се напечатат в списанието.

В Неапол Кирил отишел „просто да види света, да живее и да работи“. Отначало всичко вървяло много добре, защото се живеело със 120—150 лв. месечно великолепно. Но случило се нещо непредвидено, което го затруднило доста. В началото на лятото станало необикновено наводнение на цяла средна и южна Европа, което скъсало на много места железопътните линии и телеграфните съобщения за няколко седмици. Тъкмо тогава Кирил се случил без пари — и болен. Болестта му била остро възпаление на очите, причинено от вулканическата пепел на Везувий. Защото Везувий бил по това време в особено силно действие и вятърът разнасял праха от изригванията му дори до Неапол. Домакините му се опитали да лекуват очите, като ги промиват със сок от прясно откъснати лимони, 15—20 наведнъж. Това усилило още повече възпалението. Повиканият тогава лекар предписал да се поставят черни завеси на прозорците и вратата и да се правят компреси на очите с *argentum nitricum*. След 15 дни възпалението минало.

Това било точно след убийството на Алеко Константинов, за което му бил писал Кръстев. Три седмици лишен поради наводнението от всякакви средства и болен, той се чувствувал страшно угнетен. На всички писма, които пишел в България било за заем, било за хонорар, не получавал никакъв отговор, защото нямало поща. Когато съобщенията се възстановили, получил едновременно помощ от три места — от „Мисъл“, от „Българска сбирка“ и от вуйча си в Брюксел. Кръстеву той бил изпратил преди това, за да намери издател, втората си сбирка стихове, Трепети, по-голямата част от която била изработена в Неапол.

Видял се с толкова много пари, 350—400 лв., той решил, че „за нийде другаде тъй го не бива, както за Рим“. След като бил разгледал всичко бележито в Неапол и бил ходил на Капри, на Везувий, на Соренто, на Портичи и по всички чудни околности, той мечтаел да посети и вечния град. В Рим прекарал само десетина дена, и то „в тичане буквално от сутрин до вечер“. Видял там толкова работи в това късо време, колкото по-охолните туристи не могли да видят за година. Обиколил музеите на Ватикана и се качвал чак до

Купола на „Св. Петър“, посетил Колизея и безброй древни развалини, скитал по катакомбите на *via Appia*, извън Рим... Десет дена не слязъл от файтона, имал дори и чичероне из Ватикана.

Щом си привършил парите и му останали колкото за път до България, потеглил назад.

10. ПРАГА И ЛАЙПЦИГ

В София пристигнал през лятото на 1897 г. Една от първите му работи била да се представи на Иван Вазов, министър на просветата, със заявление да бъде назначен учител. (Добавка от 1924 г. — За това първо запознаване с големия ни поет Кирил говори обстойно във „Време и съвременници“; за него става дума и в малкия биографически очерк за Вазов,¹ издаден от Кирил по случай на юбилея му от 1920 г.) Вазов назначил младия поет за учител в I мъжка гимназия, като го изпратил на занятия в Дирекцията на статистиката. Тук Кирил имал доста неприятности, особено защото обичал да чете книги в свободното време след привършване на работата си. „Тодор Иванчов директорът, бактиса от мене, всеки ден ме викаше да ми разправа, че съм му деморализирал чиновниците.“

Издаването на Трепети оствало доста блъскания. Ръкописът бил взет най-напред от Пенчо Спасов, който дал 100 лв. аванс, но не бързал да печата, понеже не бил улеснен парично. Кирил взел обратно ръкописа, въпреки затруднението да намери 100 лв. за връщане, и го предал на Стефан Гидиков, редактор на сливенското списание Живот, който се съгласил да го издаде като премия на списанието си. Така можала сбирката да види свят.

¹ Кирил Христов, Иван Вазов. Кратък животопис. Издание на М-вото на нар. просвещение. София 1920, 37—39: „По това време аз имах случай лично да се срещна с Вазов. Току-що бях се върнал от Неапол с ръкописа на втората своя сбирка стихотворения, Трепети, и напразно дирех издател да ми даде няколкостотин лева, за да посрещна разноските си поне за месец-два. Принудих се да поискам учителско място, и затова именно отидох при министъра поет... Вазов ме посрещна при вратата, на големия си кабинет и още след първите думи заговори за стихотворението ми „Скитник“, току-що напечатано в сп. Мисъл. Покази ми да седна и се заприказвахме за литература... Още на другия ден ми бе донесено писмо, с което ми се съобщаваше, че съм назначен учител в I Софийска мъжка гимназия и се командировам в Статистиката.“ По-подробно за тази среща с Вазов и за неприятностите в Статистиката, поради строгостта на Т. Иванчов, вж. в по-късната книга на К. Христов, Затрупана София, 61 нт.

„В началото на 1898 г., разказва Кирил, вследствие на едно увлечение в една женена жена, която без малко не остави семейството си,¹ стана нужда най-ненадейно да бъда изтикан от България от един приятел, именно от д-р Кръстев, който в случая ми помогна извънредно много да се отдръпна от явна гибел. Той просто ме арестува у дома си, направи заем от Народната банка за себе си и за мене — отделно, разбира се — и заминахме зад граница наедно, той за Париж, аз за Прага. Въпреки веселия живот със студенти, който водех в Прага, моето увлечение не угасваше.“

Прекъсвайки се, Кирил добави: „За да не се върна най-ненадейно в България, Кръстев бе задържал у себе си цялата сума, с която разполагах, и ми пращаше на части, всяка седмица, по 40—50 лв. Когато видях от писмата ми, че не ме свърта в Прага, той настоя (той ми пишеше почти всеки ден: най-хубаво приятелство манифестира този човек именно при тия мои тежки преживявания) да отида непременно в Лайпциг. Аз бях принуден да се съглася, понеже не можах да го убедя да ми прати пари, да се завърна в България. Той писа на Пенча Славейков, да не ме изпуска от око. Пенчо ми намери една стая в съседство с къщата, в която живееше, и в продължение на два, два и половина месеца ние бивахме почти постоянно наедно.“

В угнетеното настроение, в което се намирал — и то го напущало само рядко, при разходки в околността, при весели другари, — Кирил не могъл да бъде поетически продуктивен. Тук написал твърде малко работи, някои от които влезли в третата му сбирка стихове Вечерни сенки. Тук направил и първи опити в разказа, написал именно „психологическия очерк“ Глупости, излязъл в „Мисъл“, 7, г. VIII (1898), 353 кт. Разказът харесал много на Пенча. „Той ми каза, когато му го прочетох, че трябва да се бутне само на три-четири места по някоя дума, но че туй можело да стане и в коректура. Не можах да му вярвам после — след като приятелството ни се развали, — колчем се отзоваваше отрицателно за моята проза. Също и на Кръстева, комуто тоже се понрави този първи опит, както и всички прозаически късове, които съм му давал за „Мисъл“, и който по-късно — точно като Пенчо Славейков — намираше, че моята проза струвала толкова, колкото прозата на много български автори.“

¹ Думата е за г-жа В. Б.

11. ЕДНО ГОЛЯМО УВЛЕЧЕНИЕ

На другия ден след разказа за дните в Прага и Лайпциг аз поисках да узная от Кирил нещо по-определено за случките и преживяванията, които стават причина за неволното му бягство в чужбина. За да го избавя от стеснението, в което той изпадна, дори при мисълта да спомене името на една обичана жена, аз му посочих мнението за Флобер на критика Алберт Тибоде „Пред любовния живот на една издигната личност“ — пише критикът, когато се вижда задължен да разкрива най-интимни чувства на писателя — би било наивно да се учудваме и възмущаваме, ако този живот не отговаря на известен условен тип...“ Кирил се съгласи, след дълго упорство, да ми изложи особеното положение, в което той се оказва при дадени обстоятелства, но при условие да не правя засега употреба от разкритието му. Спазвайки задължението си, аз няма да се занимавам тук с една сърдечна тайна, добила значение за творческите настроения на поета и намерила израз в редица стихотворения. Ще се задоволя да отбележа само толкова, че по съвети на д-р Кръстев, когато туря в течение на преживяното, Кирил заминава за провинцията, за Сливен, гдето могъл да разчита на гостоприемство от Стефан Гидиков, брат на съпругата на проф. Киров. Писал Кръстев на Гидиков да задържи буйния младеж по-дълго и да не го пуска да се завърне в София.

Но още на третия ден Кирил решил да се върне. Телеграфирал за това на Кръстев и на приятелката си. (Телеграмата подал в пощата на П. К. Яворов — без да го познава: спомня си, че на 2—3 пъти един мургав чиновник се навеждал от прозорчето да го гледа. Яворов после му разправял, че това виждане събудило у него амбиция. „А, този ли бил Кирил Христов! Че ако той може да пише такива стихотворения, защо и аз да не се опитам?“) Кръстев, щом получил телеграмата, телеграфирал на И. Фаденхехт, бъдещия професор по право, тогава учител в Т. Пазарджик, да смъкне Кирила на всяка цена от трена. Предвиждайки сякаш нещо подобно, Кирил се бил скрил в последното купе на последния вагон, и едва след втори звънец, току преди тръгване на влака, Фаденхехт можал да го намери, да го издърпа набързо, като му изхвърля долу и багажа, да го качи на един файтон (при крясъци и плач от Кирила) и да го закара в един хотел. До късно през нощта Фаденхехт убеждавал Кирила да не ходи в София и да не прави лудории. Но на другия ден не можал повече да го задържи и

Кирил заминал. На гарата в София обаче Кръстев го арестувал отново (Фаденхехт бил предупредил Кръстева телеграфически). Безсилен да го вразуми, той го изпратил тогава в чужбина, заминавайки и сам с него.

Но, преди да замине за Прага, Кирил успял да се види с любимата жена и дори да направи с нея дълга разходка в Борисовата градина...

12. УЧИТЕЛ В ШУМЕН

Завърнал се от Лайпциг, Кирил постъпил, видяхме, чиновник в Дирекцията на статистиката. Дълго там не останал, бидейки уволнен по един долен начин. Редакционният комитет на проектирания колективен труд „Българско Отечество“ (който тъй и остана неиздаден) го поканил да напише пътни бележки за Дунавската равнина, като му предложил за пътуването 300 лв. предварително. Кирил подал в Дирекцията заявление за отпуск, посочвайки и защо му е нужен. Това било през лятото. Директорът Т. Иванчов не искал да разреши отпуска, но когато Кирил му показал писмото от „Българско Отечество“ и му напомнил, че то иде пак от държавно учреждение, съгласил се; казал му дори, че може да замине още на другия ден. Кирил отпътувал. Когато обаче се завърнал след един месец, узнал, че е уволнен още от деня на отпътуването си.

Няколко месеца той прекарал без служба в ужасна мизерия. Най-после министърът на просветата, К. Вачов, го назначил учител по френски и български език във Варненската гимназия. Заминал Кирил за Варна. Тук се оказало, че трябва да се разбутва много програмата, за да се освободят за него часове от двама дългогодишни преподаватели. При това на него се погледнало като на натрапен от министерството. Това го огорчило и той телеграфически подал оставка. Заминал за София. Като се явил в министерството, мъмрели го, защо не почакал във Варна: щели да заставят ония учители да направят известни комбинации, за да получи часове. Кирил обяснил обстоятелствата и тогава му дали назначение в Шуменското педагогическо училище.

В Шумен Кирил пристигнал болен. (По пътя — понеже изпуснал в София влака и останал да пътува на другия ден — избягнал железопътната катастрофа при Червен бряг; и понеже му се случвали няколко подобни щастливи отървания, той бе наклонен да вярва в „известно щадене на съд-

бата“ за себе си.) За първи път у него се бил развил туберкулозен процес. Обаче бързо, в 3—4 месеца, болестта спряла. Гледала го отначало градската лекарка, майка на композитора П. Владигеров, която, щом констатирала начало на туберкулоза в двете крила, предписала му лекарства. Но истинската помощ дошла от другаде. Той бил попаднал да живее в къщата на един народен учител, гдето мъж и жена били прекарвали туберкулоза. Като видели рецептите на лекарката, те казали да ги остави за една седмица настрана и му приготвили в един голям супник някаква паста от мед, чер сусам и някакви корени: колкото пъти за ден му дойдело наум, трябвало да взема по една лъжица от нея. „Тази паста така укрепи стомаха ми и събуди такъв вълчи апетит, че аз ядох по 7—8 пъти на ден.“ Не можел да трае един час без ядене, ядял дори в междучасието в училище. „Освен това много помогна и прочутият шуменски пелин, с който се здравата наливях. Както и да е след 2—3 месеца бях съвсем здрав.“

В Шумен Кирил работил литература сравнително твърде малко. През цялата година време написал 20—25 стихотворения и превел от Силвио Пелико петактната му драма в стихове Франческа да Римини. В училището преподавал български език в третите класове. Бил в доста сърдечни отношения с жената на оня учител — „една много оригинална разказчица“. „По цели часове съм я слушал, най-незначителни неща да разправя — такава художница. Моята баба — майката на майка ми, беше такава. Мене ми се струва, че в голяма степен моите литературни дарования идат именно от тази линия.“

За живота си в Шумен Кирил давал някои сведения в една статия, печатана по-късно в сп. Учител (1901) на Максимов под заглавие: „Един идеален учителски съвет“. Случката, изложена тук, му служила за повод да говори и за дните си в Шумен, прекарани като някакво заточение.

Относно учителската си дейност Кирил разказваше:

„Отидох като овца на заколение да учителствувам, уверен, че от мене няма никакъв учител да излезе. Додето стигна в Шумен, в трена, прочетох педагогиката на Матиас и не намерих в себе си ни едно качество на учител. Обаче още в първия час, като влязох в клас, почувствувах се тъй сигурен, като че съм учителствувал десетина години. Месец, месец и половина, ни два месеца може би след моя дебют в това поприще, дойде да ме ревизира министерският пратеник Ив. П. Плачков. Аз му импровизирах такъв урок, правейки умишлено грешки и дирейки да се изостри наблюда-

Кирил заминал. На гарата в София обаче Кръстев го арестувал отново (Фаденхехт бил предупредил Кръстева телеграфически). Безсилен да го вразуми, той го изпратил тогава в чужбина, заминавайки и сам с него.

Но, преди да замине за Прага, Кирил успял да се види с любимата жена и дори да направи с нея дълга разходка в Борисовата градина...

12. УЧИТЕЛ В ШУМЕН

Завърнал се от Лайпциг, Кирил постъпил, видяхме, чиновник в Дирекцията на статистиката. Дълго там не останал, бидейки уволнен по един долен начин. Редакционният комитет на проектирания колективен труд „Българско Отечество“ (който тъй и остана неиздаден) го поканил да напише пътни бележки за Дунавската равнина, като му предложил за пътуването 300 лв. предварително. Кирил подал в Дирекцията заявление за отпуск, посочвайки и защо му е нужен. Това било през лятото. Директорът Т. Иванчов не искал да разреши отпуска, но когато Кирил му показал писмото от „Българско Отечество“ и му напомнил, че то иде пак от държавно учреждение, съгласил се; казал му дори, че може да замине още на другия ден. Кирил отпътувал. Когато обаче се завърнал след един месец, узнал, че е уволнен още от деня на отпътуването си.

Няколко месеца той прекарал без служба в ужасна мизерия. Най-после министърът на просветата, К. Вачов, го назначил учител по френски и български език във Варненската гимназия. Заминал Кирил за Варна. Тук се оказало, че трябва да се разбутва много програмата, за да се освободят за него часове от двама дългогодишни преподаватели. При това на него се погледнало като на натрапен от министерството. Това го огорчило и той телеграфически подал оставка. Заминал за София. Като се явил в министерството, мъмрели го, защо не почакал във Варна: щели да заставят ония учители да направят известни комбинации, за да получи часове. Кирил обяснил обстоятелствата и тогава му дали назначение в Шуменското педагогическо училище.

В Шумен Кирил пристигнал болен. (По пътя — понеже изпуснал в София влака и останал да пътува на другия ден — избягнал железопътната катастрофа при Червен бряг; и понеже му се случвали няколко подобни щастливи отървания, той бе наклонен да вярва в „известно щадене на съд-

бата“ за себе си.) За първи път у него се бил развил туберкулозен процес. Обаче бързо, в 3—4 месеца, болестта спряла. Гледала го отначало градската лекарка, майка на композитора П. Владигеров, която, щом констатирала начало на туберкулоза в двете крила, предписала му лекарства. Но истинската помощ дошла от другаде. Той бил попаднал да живее в къщата на един народен учител, гдето мъж и жена били прекарвали туберкулоза. Като видели рецептите на лекарката, те казали да ги остави за една седмица настрана и му приготвили в един голям супник някаква паста от мед, чер сусам и някакви корени: колкото пъти на ден му дойдело наум, трябвало да взема по една лъжица от нея. „Тази паста така укрепи стомаха ми и събуди такъв вълчи апетит, че аз ядох по 7—8 пъти на ден.“ Не можел да трае един час без ядене, ядял дори в междучасието в училище. „Освен това много помогна и прочутият шуменски пелин, с който се здравата наливах. Както и да е след 2—3 месеца бях съвсем здрав.“

В Шумен Кирил работил литература сравнително твърде малко. През цялата година време написал 20—25 стихотворения и превел от Силвио Пелико петактната му драма в стихове Франческа да Римини. В училището преподавал български език в третите класове. Бил в доста сърдечни отношения с жената на оня учител — „една много оригинална разказчица“. „По цели часове съм я слушал, най-незначителни неща да разправя — такава художница. Моята баба — майката на майка ми, беше такава. Мене ми се струва, че в голяма степен моите литературни дарования идат именно от тази линия.“

За живота си в Шумен Кирил давал някои сведения в една статия, печатана по-късно в сп. Учител (1901) на Максимов под заглавие: „Един идеален учителски съвет“. Случката, изложена тук, му служила за повод да говори и за дните си в Шумен, прекарани като някакво заточение.

Относно учителската си дейност Кирил разказваше:

„Отидох като овца на заколение да учителствувам, уверен, че от мене няма никакъв учител да излезе. Додето стигна в Шумен, в трена, прочетох педагогиката на Матиас и не намерих в себе си ни едно качество на учител. Обаче още в първия час, като влязох в клас, почувствувах се тъй сигурен, като че съм учителствувал десетина години. Месец, месец и половина, ни два месеца може би след моя дебют в това поприще, дойде да ме ревизира министерският пратеник Ив. П. Плачков. Аз му импровизирах такъв урок, правейки умишлено грешки и дирейки да се изостри наблюда-

телността, критичността и сигурността в познанията на учениците, че Пеев остана очарован. Като излязохме от клас, той ме взе на разходка и два часа ми говори, че писателството трябва да върви подръка с учителството, да не мисля никога да си давам оставката; разказа ми и своите впечатления от една ревизия, която направил на Ст. Михайловски, уверявайки ме, че той бил съвършено невъзможен като педагог. Впечатлението на Ив. Пеев е било тъй силно, че щом в началото на другата година, 1901, става министър, той телеграфически ме премести в Първа софийска гимназия. Аз действително обичах тази работа и ако бих имал голямо здраве, на pewno бих останал дълго учител.“

13. СТУДЕНТ ПО ПРАВОТО

„В София моите колеги, повечето от учителите в Първа мъжка гимназия, ме посрещнаха неприязнено, макар че между тях имаше такива, които са ми били преподаватели. Почнаха интригувания в министерството, съвършено без каквни поводи или по измислени поводи; директорът Станимирков почна да ми прави разни шиканин в работата, грубо да ми се намиса в похватите, които аз смятах за много по-важни от установените пет точки и други педагогически клишета. Беше ми тягостно да учителствувам в такава атмосфера и аз поисках от дошлия наскоро след Пеева нов министър, Иван Славейков, да ме командирова в библиотеката на Висшето училище. Той изпълни желанието ми и аз се намерих при условия, при които най-после можах по-спокойно да работя.“

„Не мога да кажа, че и при тая си служба съм бил оставен съвсем на мира. И тук моят началник се оказа много дребнав човек. Библиотекарят Аргиров по някой начин не бе съгласен да се смята службата ми синекурна и ме тровеше с най-отегчителна работа: да пиша фиши за съчинения, които съвсем не ме интересуваха. За всеки 5—10 минути закъснения или по-рано излизане от работа мене се правеха бележки или дори се пишеха официални оплаквания. Смяташе ми се за престъпление по служба и когато бивах заварван да чета нещо. На същия и още по-голям терор бе подвърнат малко по-късно и Елин Пелин, когото също назначиха в библиотеката. Но благодарение на някои приятели професори, просветени хора, Аргиров не можеше да ме изхвърли и в края на краищата приучи се да ме търпи.“

„През това време, засегнат веднъж от една критика, де-

то се казваше, че хората на изкуството не били годни за научна работа, аз решавам да се запиша в математическия факултет. Професор Фаденхехт едва ме придума да не правя тази лудория. Той ме уверяваше, че ако искам да се опитам в суха научна работа, доста би ми било и правото, сочейки ми някои особено сухи дисциплини. Аз го послушах и се записах в юридическия факултет, още повече, че имах два признати семестра по право от Брюкселския университет.“

Колкото се отнася до литературните занятия през това време, Кирил свидетелствува:

„Работех и четох през това време извънредно много, в различни посоки — белетристиката, литературна критика, астрономия, юридически съчинения... (Минах) целия Толстой, Достоевски, Мопасан, Доде; Фламарьоновите съчинения, напр. *La pluralité des mondes*, романите на Уелса... Писал съм през същото време повечето от своите сатирически стихотворения и повечето от баладите.“

Изпитите в университета минал той благополучно:

„За семестриалните изпити се готвех със страшна упоритост и почти с педантизъм. Не бих могъл да се стърпя, ако не бих отговорил дори на един незначителен въпрос. Изпитите ми действително направиха особено добро впечатление. Разказвах ми напр. такъв случай. Във факултетен съвет С. С. Бобчев забелязал, че най-добре съм отговорил аз, обаче като приятел той не смеял да ми пише максимална бележка, ами ми турил 4. Всички останали професори скочили върху него. Фаденхехт казал, че и той ми е приятел, обаче не би могъл да ми тури по-малко от 5. Моят вуйчо, Киров, също забелязал, че макар да съм му сестрин син, не може да не ми постави най-висока бележка.“

„Аз действително бях удовлетворен, пробвайки, че мога да се занимавам и с най-суха научна работа, но не мислех да правя никаква кариера на юрист, както и след свършването на факултета не намерих за нужно да поискам някоя служба в свързка с науката, която бях учил. Във всеки случай, прекарването в три години курса на юридическия факултет ми помогна извънредно много — не толкова с придобитите познания, колкото с методите на редовната работа, на дисциплината. Аз смятам, че слабостта на П. П. Славейков и на цяла редица наши даровити писатели се дължи в голяма степен именно на това, че не са прекарвали един строг образователен режим.“

14. РАЗРИВ С Д-Р К. КРЪСТЕВ

„В началото на службата ми в библиотеката на Висшето училище сътрудничах, макар не много усърдно, на сп. Мисъл. Отношенията ми с д-р Кръстева, Славейкова, Яворова, П. Тодорова, Михайловски, въобще целия кръжок на Мисъл, са все още много приятелски. Даже през IX годишнина аз фигурирах като съредактор. Кръстев беше се отдавна убедил, че аз не се поддавам на никакво водене в своите литературни разбирания и вкусове. Той не смееше да измени нито една дума от онова, което му давах за печат, и то когато се осмеляваше да поправа и Пенчо Славейков (а на П. Тодорова задраскваше по цели страници, напр. в Зидари). Кръстева бях приучил да не пипва нито запетая у мене още в самото начало. Случаят беше такъв.“

„Няколко мои стихотворения бяха посветени на една близка мен жена, на която не беше писано цялото име, а само инициалите В. Б. Кръстев ми праща коректура в Статистиката и ми пише една бележка, в която казва: Не е ли възможно да се отмахнат тия инициали, които могат да дадат повод за интригуване. Аз му отговарям тутакси, да каже в печатницата да се разхвърли набора на стихотворенията. Той идва сам в Статистиката, да ме вземе на разходка и дълго да ми говори, че не бива да бъда тъй рязък и бърз, че най-сетне — като искам да останат инициалите, ще останат и туйто. Оттогава, знаейки, че аз скъпя всяка своя запетая, той се пазеше да ме дразни.“

(Подобна черта го смаяла по-късно у Сирано де Бержерак. — Как да ми поправи? Ни една буква не позволявам да се промени! Аз зная, че то е мое, и на моето се радвам, а не на чуждото! — В такъв смисъл се говорело за Сирано в драмата на Ростан.)

„Разривът с Кръстев настъпи, може да се каже, почти инцидентно. Аз бях прекарал с него едно лято в Рилския манастир и в Костенец. В Костенец, в хотела, гдето беше наел Кръстев със семейството си стая, пристигна ненадейно едно младо момиче, току-що свършило гимназия. Аз се запознах с него, и ние — заедно с Кръстевото семейство и други още две госпожици от София — направихме един ден екскурзия до Долна баня. По пътя аз беседвах доста дълго с новата гостенка на Костенец и тя ми хареса, и работата отиде към любов. На другия ден ние си назначихме рано сутринта среща във от селото и прекарахме почти до вечерта из планината над водопада. Това даде повод на интриги от страна на другите две софийски госпожици пред един сродник на момичето, който също наемаше стая в хотела на

Кръстева. Биде предизвикана такава бурна сцена, такива разприавии с този сродник (Георги Палашев), че моята нова приятелка късно вечерта избягва от хотела си, дохожда в хотела, в който аз живея, и поисква да я придружа до гарата, за да се върне тутакси до дома си в Кюстендил. Аз я заведох до София и без да я оставя да се отбие, изпратих я у дома ѝ. Това бе бъдещата моя годеница и жена, Невяна Палашева.“

„Кръстев очевидно през тия няколко дена в Костенец е можал по-спокойно да я наблюдава и е решил, че би било опасно за мене да се свържа с една още тъй млада и тъй темпераментна жена. Той, без да се реши открито да ми каже мнението си, направил някои опити да развали годежа, който беше последвал месец след запознаването ми; а по-късно, след година-година и половина, се опита да осуети и брака. Ето по какъв начин.“

15. НЕВЯНА ПАЛАШЕВА

„Невяна Палашева беше в това време учителка в Кюстендил. Споразумели се бяхме, тутакси след свършването на учебната година тя да дойде в София и — без никакви официални дандани — да се венчаем в тесен кръг приятели. Кръстев, знаейки това, поиска от Министерството на просвещението да бъде изпратен той като министерски пратеник по изпитите именно в Кюстендил. Среща се там няколко пъти с годеницата ми, на която цели часове доказва, че ще опрости и себе си, ще разруши и мене като писател и човек; че ако наистина тъй дълбоко ме обича, тя трябва да се откаже от мене; че за мене била необходима една по-възрастна, свършено уталожена и при туй с голямо материално състояние жена. Тя като че ли сполучва да го разбере, и дава му твърдо обещание, че няма повече нито да се срещне с мене, нито да ми пише. В туй време, не получавайки никакъв отговор на своите писма, аз пиша до Кръстева да го питам, в Кюстендил ли е тя и срещал ли се е с нея. Той ми отговаря, че бил много зает и че я виждал само веднъж за минутка-две на улицата. Подозирайки, че тука има някаква игра, която ме унижава — понеже ми показва, че съм третиран като умствено непълнолетен, който има нужда от опека, — аз пиша на годеницата си едно рязко писмо, в което — оказа се после, че съм отгатнал причините за нейното мълчание.“

„Тъкмо през тия дни Кръстев се връща в София, след като е искал още веднаж от нея честна дума, че ще удържи

даденото обещание да не ми се обажда и да не идва в София. Колко е наивно това да се искат такива големи жертви от едно младо, влюбено момиче! Тукати след идването на Кръстев в София и след като получава моето писмо, тя решава да не сдържи дадената дума. Подозирайки това, Кръстев бърза от София телеграфически да я уведоми, че аз съм неукротим и че всичко зависи от нея; да бъде твърда. Това произвежда тъкмо обратен ефект. Тя скача и идва в София.

„Нямайки какво да се прави, Кръстев се примири — обаче с една затаена злоба. Аз още нищо не знаех по тая закулисна история. В деня на сватбата, току-що излезли от черква, в Княжево, и отишли на приятелска трапеза, Кръстев подметна на младоженката: „Е, сега доволна ли сте?“ Тя кипна и пред всички гости му отговори, че било недостойно, за което той е искал от нея обещание в Кюстендил — да се откаже от мене. Те се почти скараха във време на гошавката.“

„Същия ден, по-късно, аз узнах и подробности за дългите увещания на Кръстева в Кюстендил и почувствувах това като голяма обида. Аз мислех, че този добър приятел трябва да има всъщност много лошо мнение за мене, за да не се решава направо да ми каже: Слушай, Кириле! Отиваш в пропаст, ако се свържеш с тази жена. Повярвай ми, че те съветвам като приятел и като човек, когото обичам. Може би аз щях да го послушам и щях да дам цена на аргументите му. Но да смята той, че по-лесно ще бъде разбран от едно момиче, отколкото от мене — това засягаше не толкова човешкото ми достойнство, колкото високото мнение, което вече имах за себе си като писател. От тоя момент почна едно бързо изстиване спрямо Кръстева. Аз смятах за унизително да отида да се обяснявам с него, обаче с държанието си му показвах, че ми са известни всички обстоятелства на неговата злополучна психологическа игра.“

16. ИЗЛИЗАНЕ ОТ РЕДАКЦИЯТА НА МИСЪЛ

„Макар да не настъпи тутакси разрыв и макар аз, и Кръстев да правехме усилия да имаме същите отношения, които сме имали по-рано, нещо беше се случило непоправимо. Аз му отидох на гости с жена си, той на другия ден дойде с жена си и с Пенчо Славейков у дома. Приказвахме, шегувахме се, но все като че ли има нещо натегнато, неестествено. Жена ми, по-непосредствена и склонна към сарказъм —

освен туй подозрителна, — реагираше рязко и на най-обикновената шега. Тя още от самото начало показваше, че Кръстев ѝ е антипатичен и не може да го търпи. За последен повод за скъсване отношенията послужи една литературна статия върху мене на Стефан Минчев, печатана в *Общо дело*.“

„След разходка с Кръстева, бяхме се върнали у него. Той ми даде *Общо дело* и ми препоръчва тутакси да прочета статията. Аз я прочитам и му казвам, че свършено не ми харесва, че ме възмущава, гдего в две противоположни направления употребява превъзходни степени и твърди работи, абсолютно непримирими. Стефан Минчев посочва, ту че съм извънредно голям художник, ту в същото време че съм крайно ограничен и неразвит. Кръстев каза, че въпреки някои работи, с които не може да се съгласи, статията му харесвала и че той щял да покани Минчева за сътрудник. Аз захвърлих номера от *Общо дело* и си излязох сърдит. В следната книжка на *Мисъл* Кръстев нарочно пише статия за С. Минчева — малко дни подир този случай. Аз му отправих една отворена карта, в която искам да ми бъде заличено името от списъка на постоянните сътрудници и да се публикува това на кориците на *Мисъл* — което биде и изпълнено.“

„От тоя момент нататък Кръстев организира такова голямо против мене, за понасянето на което може би едно поколение късно ще види колко душевна сила е трябвало. Той не само нахвърля върху мене хората от своя кръг, Славейкова, Яворова, Петко Тодорова и по-дребните, но е имало случаи, когато самичък е ходел и в други редакции (напр. на *Демократически преглед*) да даде за печат някоя особено груба статия, която е била пратена нему, за *Мисъл*, и която той е намирал по-удобно да се яви другаде, та да се остане с впечатлението, че не само *Мисъл* ме отрича. Всичко това ме монтира (настрои) сатирически. В продължение на няколко месеца и повече дори аз не можах да се отърва от замисли, нахвърляни на сатирически мотиви. Тогава написах повечето си сатирически стихотворения, печатани отначало в *Наш живот* — списание, което веднага е излизането ми от редакцията на *Мисъл* основахме със Стоян Михайловски и Антон Страшимиров; по-късно — в *Българска сбирка*.“

„От кръга на Кръстева най-рано докара до разваляне на отношенията Пенчо Славейков (вж. за това на особено); Яворов запази известно време приятелството си — даже идваше у дома, — но когато бивахме наедно по улиците, личеше, че е особено плах, да не би да изпъкне отнякъде пред

нас д-р Кръстев. С Петко Тодоров сравнително най-дълго се запази приятелството ни — две, три, даже четири години след като бях напуснал Мисъл, през което време той ми е писвал дълги и пълни с литературен живот писма. Когато биваше през лятото в България, 1902—3 г., той идваше често у мене, да му чета новите си, непечатани още работи, каквито аз тогава имах в изобилие, особено балади, които му правеха извънредно силно впечатление. В някои от писмата си той цяла година по-късно ме пита защо още държа непечатани такива неща, като романцата Русалка. А като я напечатвам, съобщава ми, че цели седмици не четел нищо друго и повтарял само нея.

„През лятото на 1903 г. — в едно време, когато жена ми и детето ми бяха болни, д-р Кръстев наложи заповест за заплащане ми за 300 лв. мой дълг у Ив. Ев. Гешев (поръчителите бяха Пенчо Славейков и д-р Кръстев). Заплатата ми се състоеше от 125 лв., и аз се намерих крайно затруднен. Трябваше да забележа, че Кръстев нямаше право да стори това, понеже аз имах у него неприбрани сто годишни течения на сп. Мисъл, дялът ми на съредактор от преди две години. Знаейки това, Петко Тодоров дойде у дома, да ми изкаже възмущението си и да ме увери, че ще събере на подписка тия 300 лв. и ще ги даде на Кръстева. Аз му благодарих сърдечно, но той повече не се вести. Това беше моята последна среща с него — среща, от която и сега аз нищо не разбирам. Не знам дали след това посещение на П. Тодоров, или наскоро преди него, съобщих с една отворена карта на Кръстева, че му подарявам стоте течения на Мисъл. Предполагах, че той ще ги натовари на една кола и ще ми ги прати; обаче не стори това.“

17. ТЕЖКИ ЖИТЕЙСКИ НЕСГОДИ

Продължавайки нататък разказа си, Кирил ми изложи подробно мъчнотните на семейния си живот, възникнали по обективни и по субективни причини, при грешки от двете страни. „Животът ми тръгна извънредно зле“, признаваше той, като излагаше подробно каква отговорност се пада на характеристиките и каква на ред други условия и на материалните затруднения. Убеждавайки се, че никакви временни сдобрявания в течение на четири години не помагат никак за нормализиране на домашните отношения, поетът решава да се раздели през 1904 г. от съпругата и да замине за Берлин, получавайки командировка от министър Ив. Шишманов. През 1905 г. жена му, която се пренесла да живее в Кюстен-

дил, заболява тежко. Той, при завръщане в София, я посещава. Последва ново примирение помежду им, но тя почина през есента на 1911 г., 28-годишна.

Изоставяйки да изнасям засега разказа за множеството тревоги в частния и в литературния му живот¹, за някои от които говори в книгата си върху жизнения път и творческото развитие въз основа на показания на поета и свидетелства от разни извори, трябва да добавя само това, че някои признания на поета от биографически характер върху ранните и по-късните години се съдържат и в мемоарите му „Време и съвременници“, част от които са публикувани, а други части ще трябва първа да бъдат издадени, поне отчасти.

¹ Срв. бележките в края на том I.

КАК СЪЗДАВА КИРИЛ ХРИСТОВ

ИЗ ЕДНА БИОГРАФИЧЕСКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКА АНКЕТА,

С Кирил Христов (1875—1944) се срещнах за пръв път през есента на 1896 г., когато аз бях студент във Висшето училище (Университета), а той беше отпечатал в сп. Мисъл и в отделна книжка своите Песни и Въздишки. Той току-що беше се завърнал от Италия, где прекара около една година като студент в една морска академия, и беше подновил дружбата си с д-р Кръстев, Пенчо Славейков, Петко Каравелов и Алеко Константинов, в лицето на които имаше ценни покровители и приятели. Напуснал по-рано без време седми клас на гимназията, той идваше сега да издържи пропуснатия си зрелостен изпит, за да се запише после във Висшето училище като студент по правото. Предмет на голямо внимание в литературните среди, той бе станал любимец на част от младежта със своята лирика, извила страстния му личен темперамент и отразила индивидуалистичните или социалните настроения на едно ново поколение, започнало да се отърсва от естетическите предубеждения на по-старото. След пътуването си в Италия и в други западни страни Христов се спря за по-дълго в отечеството си, менейки разни чиновнишки служби, една от друга по-тягостни за него, при волята му за независим живот и свободно творчество.

По-ясно аз се облягах с Христов едва през 1912 г., при избухване на Балканската война, по време на която той сътрудничеса във вестниците и в издаваните тогава военни списания. Още преди това, през 1911 г., аз бях попаднал на идеята да подложка поета, спечелил си име като майстор на стиха, на една анкета като тази, която бях предприел малко по-рано, през същата година, с Яворов и Пенчо Славейков. Анкетата ми с Христов през 1914 г. тръгна твърде сполучливо, но тя трябваше да бъде бързо спряна поради тревогите на историческия час и поради моите лични научни и учебни занятия в Университета, които ми отнемаха много време. Към 1915 г. аз поднових срещите си с Кирил, за да продължа започнатата по-рано работа, но и този път събитията в

страната и превратностите в живота на поета не позволиха да завърша разпита си върху множество биографически и психологически факти, свързани с неговия литературен труд. Така събраният при анкетата материал остана да лежи в архивата ми до момента, когато при една нова среща с поета, но вече много по-късно и в Прага, где той беше се оттегил в доброволно изгнание, можах да обогатя съобщенията му с допълнителни показания. Събитията след това, до 1944 г., когато Кирил почина след дълго мъчително боледуване, не ми дадоха възможност да свържа в едно цяло, при някои необходими нови показания, частите на анкетата, останали незавършени. Използвайки някои от тези части в една обширна биография на поета (в две части: човекът, поетът), аз имах на разположение, като важен коментар към тях, и голямата си преписка с него, в която бяха засягати често въпроси по духовното оформяване и творческата практика на писателя, на един писател, който образуваше съединителна брънка между традицията на Вазов и тази на неговите продължители, заели самостоятелни позиции в отношението си към литературните проблеми. Записаното от мен по-рано беше прегледано и поправено от самия поет през 1920 г., както свидетелствува за това запазеният ми ръкопис.

Макар планът ми от 1911 г. да остана неизпълнен в много съществени точки — същото беше случай за нещастие и при анкетата ми с Яворов и Пенчо Славейков, отпечатана отдавна, — намирам, че изнесените сега материали биха могли да добият своето значение като скромни принос за проучване житейския опит и творческия свят на Кирил Христов, тъй интересни за история на новата българска литература и за изследователя на естетическите схващания, добили път в делото на наши даровити художници на словото. Това, което бих могъл да добавя още, е да посоча как беше изведена моята анкета, кои бяха ръководните ми гледища при целенасочените ми беседи не само с Яворов и Славейков, но и с Христов. По тази точка обаче съм се изказал доста подробно в отпечатаната анкета за Яворов и би било неуместно да повтарям казаното за метод и практика на научните наблюдения от този характер. Мога да добавя само, че субективната правда на съобщенията, с толкова проникателни самонаблюдения и толкова уверения за искрено разкриване на вътрешни тайни и външни спътници на творчеството, заслужава най-сериозно внимание. Някои от признанията на Яворов и Христов могат да се използват със същото право като достойни за високо внимание извори за психологията на художника, както и показанията на видни европейски пи-

сатели. Разбира се, обективната контрола и научната оценка тук се удават не всякога най-лесно, и какво от проблематиката на поетическото възприемане и създаване при едни или други писатели получава правилното си теоретическо разяснение и използване посочвам в труда си Психология на литературното творчество.

Важно допълнение към този материал би образувала преписката ми с поета, в която се засягат често въпроси от биографически и психологически характер, свързани с потеклото на литературните му произведения. Анкетата ми от 1914—1915 г., продължена и в 1921 г., се отнася главно до детинството, ученичеството и ранния период на творчеството на Христов. Колкото и кратка, тя идва да допълни свидетелствата и признанията на поета пред други лица, както и публикуваното от него по тази част в разни спомени и статии. Дневникът ми с бележки за срещи и разговори с поета не е държан последователно, но той може да има някаква стойност като непосредствено отражение на мислено и вършено от поета. Колкото бегли и случайни да са тези бележки, те биха допринесли нещо за вникване в характера и в делото на една личност, която заема значително място в литературата ни от периода между 1894 и 1944 г.

Трябва изрично да се подчертае, че биографската и мемоарната литература за Кирил Христов остава все още доста оскъдна и че тя се нуждае от нови показания и документи, каквито вярвам ще се открият по-късно. Не само за патриарха на новата ни литература, Иван Вазов, но и за следващите две-три поколения български поети и белетристи се налага, догде е време, да се издирят и изнесат в печата по възможност повече данни относно частния и обществения им живот, интимните им чувства и историята на техните произведения, за да бъдем сравнително по-добре осведомени. И за България важи това, което някои литературни историци отбелязват напр. за Русия, а именно, че далеч не е било направено всичко необходимо за разкриване на живота и творческото развитие на най-значителните майстори на словото. Като изтъква веднъж колко малко се знае за преживяно и мислено от колосите на руската литература от XIX век, полският литературен историк Александър Брюкнер, забелязва в *Archiv für slavische Philologie*, том 41 от 1927 г., стр. 64, следното: „Миналото се грижи твърде малко за жизнените обстоятелства на своите поети и прозаци; никой съвременник, никой приятел, никой близък на Грибоедов, Пушкин и други като тях не си е дал труд да фиксира техния образ. Изворите на старата, чистата, непосредствената традиция са винаги затрупани, само писма, доколкото са запазени, ни

позволяват да надникнем там, иначе ние можем да разчитаме само на анекдоти, несигурни спомени, очевидни клюки. Трогателно е да се гледа с какъв пиетет за жалост *post stum* някои се стараят да издирят всичко, което може да се достигне.“

Заслужава да се припомни, че още Пушкин в своето „Пътуване до Ерзерум“ е давал израз на съжалението си, че никой близък на Грибоедов не ни е оставил що-годе важни сведения за живота му, че другарите му са се оказали твърде безжалостни, като не са записали нещо съществено от познатото им за живота. Подобна мисъл е имал у нас и Кирил Христов, когато с оглед към някои културни недъзи в България пише в предговора към своята „Затрупана София“ от 1943 г.: „Свидетелите отнасят в гробовете си скъпоценни материали за живота и делото на най-великите, които народът ни е създал. След много години млади учени хукват да дирят спомени ако не направо от живи още, поне какво е чуло второ поколение. Но е вече съвсем късно.“ И той добавя: „Колко много бихме знаели за Ботев, за Л. Караевлов, за Друмев, за Вазов, за Алеко Константинов, за Пенчо Славейков и за други още, ако поне някой от техните съвременници — единствен свидетел — би изпълнил своя дълг.“

Христов смело може да се нареди покрай тези свои предходници и съвременници, ако трябва да бъде посочен дългът на близките му да завещаят на потомството една точна и достоверна традиция за жизнения му път и за историята на литературното му дело. В това отношение е сторено вече нещо от някои негови приятели и познати. Тук изнасям анкетни и други свидетелства така, както те са били записани непосредствено след преживяно или узнато, като понякога ги допълвам със спомени и показания от по-късно, дошли да разяснят един или друг факт.

Нека забележа още, че малка част от съобщенията на Кирил Христов, записани от мен, беше изнесена веднъж в юбилейния сборник „Кирил Христов“ от 1937 г. и че важно допълнение към тях образуват показанията на поета пред литературоведа Ст. Каракостов, печатани в „Литературен глас“ от 1943 г. и препечатани, както и нещо от моята анкета в сборника „Български писатели за литературата и литературния труд“, издание на „Български писател“.

НАЧИН НА РАБОТА

Повечето си работи Христов е писал лежешком. До такава степен е свикнал да пише тъй, щото дори когато го затруднява поправка при коригиране, тя не му се удава седнал и той трябва да легне и да натисне главата си върху твърда възглавница, за да намери необходимото. Дори когато е на полето, пише пак лежешком. Тая особеност го е занимавала много и той се е питал дали не почива тя на самовнушение. Ясно му било обаче, че асоциациите, когато е в хоризонтално положение, са несравнено по-богати, отколкото, когато е седнал при масата. „Може би това е документ на недобро здраве“, мисли той, за да обясни странния факт.

Процесът на писането се предхожда обаче от едно, почти тичане по стаята, от някакво „мъчително несвъртане на едно място“. „Като че вътрешното движение и недостигането равновесие на онуй, което дира да се изрази, трябва да съответствува и на външното движение.“

— Има ли нужда при работата си от тишина наоколо и близо?

„Да. Даже когато не работя, шумът ме дразни, особено тряскане на врати, което ми причинява почти физическа болка.“

— Влияе ли му обстановката?

„Новата обстановка ме разпилява. За да съсредоточа мислите си, нужно ми е да свикна, да се сродя с онова, което е около мене. Така се чувствавам по-добре. Все пак аз съм работил успешно и в трен, и в параход, и в хотелска стая, в която прекарвам първа нощ.“

— В кое време на деня предпочита да работи?

„В младини обикновено работех късно, дори след полунощ, и най-интензивно след весело прекарана вечер. Отпреди пет-шест, дори десетина години, вечер работя твърде рядко и смятам, че не е здрава такава работа. Чувствавам известно недостигане всичко онова, което бих могъл да дам. Туй може би е признак на изчерпано здраве.“

„Най-интензивно съм работил на отворен въздух, особено далеч от града, на село, напр. около Кюстендил, или край морския бряг много често.“ Това иде, според него, от „бързото окисляване на кръвта“. Правил е опити, проверявал е при коя обстановка му се удава по-лесно създаване и е дошел до убеждение, че на затворено не му спори тъй, както вън. „Работа, която в стая бих написал за три-четири часа, на отворен въздух за половин, а най-много за един час, е готова. Широкият хоризонт не ме отвлича: знаеш, най-опасното е то... Помня, че това трябваше с усилие да постигна. Отна-

чало избирах места с малък хоризонт. В горния разсадник на Борисовата градина бях си намерил между бориките едно кътче, една полянка колкото една голяма стая... Там написах пет-шест от моите по-големи балади.“

ПРОДУКТИВНИ ПЕРИОДИ

Годишните времена не влияят чувствително върху творческата енергия на поета. Ако трябва непременно да изкаже предпочитанията си в тоя смисъл, той би рекъл, че есента е най-плодовита за него.

„Но има други периоди, които не са свързани с годишните времена и които идат на пръв поглед самопроизволно. Струва ми се, във всеки случай, че те последват някое тежко преживяване, което е увеличило бягането ми от живота. Някоя голяма неприятност в живота повдига работоспособността ми и нуждата ми от литература. Впрочем аз обикновено се въздържам от много хора; но пакостите, които ми правят, ме още повече откъсват и ме привързват към изкуството.“

„В такива периоди обикновено не съм способен за завършване, за детайлна работа. То са по-скоро периоди на извънредно много хрумвания. Мотиви, сюжети идват ми накуп, един през други, с изумителна бързина се оформяват, едва мога да ги набележа в няколко реда. Притежавам записвани през такива дни няколко албума сюжети, може би за десет живота. Към тях се повръщам твърде рядко. Ще ги оставя да се публикуват тъй, като материал. Оскъдица никога не съм чувствувал... Даже това често ме отчайва. Гледаш, правиш сметка: сума работи, които трябва да бъдат написани, а нямаш време нито за една десета.“

Но тези албуми не са единичките документи на внезапно-то изнамиране. Редом с тях вървят друг род записки, свидетелство за работа над по-определени съдържания:

„Свърх тия албуми, на безброй листчета от най-различно естество, дори на картони от цигарени кутии, съм набелезвал основните точки на мотива; обаче по такъв начин, че друго лице нищо не би проумяло. Един вид като шифър — неволен шифър...“

Към тая точка Кирил добавяше в 1920 г.:

„От септември 1918 г. видът на моята архива се коренно промени, понеже готвейки се, при най-голямо отчаяние в дните на катастрофата, за ликвидиране и с литературната си работа и може би с живота, едни неща преписах, други

набелязах в съкратен вид, а трети унищожих. Тя сега няма тая живописна дрипавост.“

— Запазено ли е нещо от ония листчета, с техния „неволен шифър“, както се изразяваше поетът? Отговорът му, писмено даден, в забележка към моите записки, беше:

„Записано: „Бялата шубръка на площад Св. Кирил и Методий“. С тия няколко думи е отбелязана цяла любовна история, редица разходки нощем по пустинния площад, множество преживявания на едно дълбоко увлечение през моята „втора младост“. Потъналата в бели цветове шубръка спира не единж вниманието ни и участва със своя празник в най-хубавите ни дни. Спомените за тях ме раздвижват най-силно, когато я видя зиме отрупана със сняг. Фиксираният сюжет — за лирична поема или разказ — би бил за когото и да било йероглиф в тия няколко думи, които обаче са достатъчни да извикат у мене множество спомени, безценен материал за изкуство.“

ПРОЦЕС НА СЪЗДАВАНЕ

Запитан за начина, по който се вестява първи път една поетическа идея, Христов отговаря:

„Хрумва ми най-често като драматически момент.“

Произведението, което се заражда, представя в първия миг нещо неразчленено, в центъра на което стои един „драматически възел“.

„И там трябва, мисли Христов, да се дири началото. Всички останали моменти са вторични.“

„В повечето случаи мотивът се явява като драматическа сцена — дори когато е една импресия от природата. Ето напр., обръщам тук Химни на зората, стр. 74, „Остатъчна“:

Във мрежа върхари петната на рой
притихнали врани. —
Тъй бавно в ален със шума постлани
изгуби се той!

Над нея листец закъснял се отрони.
Невиден, нечу
и сякаш припада безпамятен студ
от голите клони.

„Туй е цяла драма“, мисли Христов.
— Защо?

„Защото има конфликт на воли. Нали нейното желание е да го задържи. А той я напуска.“

Този характер носят „голяма част, повечето от половината, може би, неща“, които е писал.

„Често един мотив възниква от една съвсем малка частичка или по-добре от нещо таквоз, което в написаното после произведение съставлява една незначителна част. Значи, разбулването на центъра иде отпосле, бавно. Като че виждаш само едното крайче на една цяла фигура, отгатваш нейната цялост, и после постепенно я отбулваш. Като че още в първия момент се има предчувствие за цялото, обаче всичките му отделни части не са еднакво видими. Процесът на написването и няколкото преработки има за обект именно да бъдат хармонично отбулени всички части. Други път, в изумителна светлина се явява цялото, и пак се загубва. И след първото написване, та дори след последната преработка остава едно недоволство в душата, че това не е оный, което се е явило в първия момент.“

Запитвайки по-късно какво е временното отдалечение между първата идея и написването, Кирил отбелязва на ръкописа ми, отстрани:

„То е неограничено. Има случаи, когато съм сполучвал да превърна в литература едно преживяване отпреди 15—20 години, което на няколко пъти през това време съм опитвал безуспешно. Пример: идилията „Първа любов“.

Продължавайки по-рано характеристиката на поетическото зачеване, Кирил казва:

„Има други случаи, когато едно произведение в първия момент ми се явява един вид в аморфно състояние, на части, за обединението на които като че липсува достатъчна сила на хармония: като фигури, като звукови движения... Имаш го цялото — дори с определено начало, среда, край, определеното качване, — а като че липсват на тия части сухожилията, ябълките.“

„Други случаи, туй по-рядко: произведението се явява без средината си, с много ефектно начало и много ефектен край. Това особено в младини.“

И като изтъквам яснотата на показанията му:

„За много от тези работи аз сега си давам сметка, макар да ми се струва, че работя с една добре контролирана от съзнанието интуиция.“

ТАЙНАТА НА ИЗМИСЛЯНЕТО

По въпроса, отгде идат на ум неща, които не са подсказани пряко от наблюдението, от преживяното, Кирил мисли:

„Може би това са били микроскопични татуировки в мазка, останали отпреди много поколения. Те добиват реалност при художественото творчество по същия начин, по който сънуваме работи, които не сме нито виждали, нито мислили, за които в много случаи можем да бъдем сигурни, че не са забравени, затурени впечатления.“

Насрещу дошлото ~~съвсем~~ ^{незайно} отгде и как стои породеното чрез по-много или по-малко достъпна за проследяване асоциация на момента, както е в тоя случай:

„Минавам край недоизкараната Академия на изящните изкуства. Виждам в копаните за змийници трапове дървета, буйна растителност, шубраки. Това впечатление се превърна в една дълбока художествена работа в душата ми, без да мога да постигна елементарна хармония в думи, за да отбележа дори само обема ѝ... Една педя земица, заключена в тая стара вековна сграда, земица под робство, без слънце, върху която ще се извършат може би хиляди важни световни дела, ще минат безброй съществувания, със своите лични трагедии — това ще бъде тая недозаробена земя. В първи момент видът на тази току-що почната сграда у мене се асоциира с вида на една част от стара Прага, която в 1912 г. събаряха, за да построят нов квартал... Разбираш, нали? Тука — земя, която тепърва ще бъде откъсната от слънцето и захлупена с нещо, да речем, много важно; оттатък — върнатата на слънцето почва, по която са минали интимните радости на много поколения, и която може би няма да разбере нищо във върнатата ѝ за късо светлина; която ще си остане тъй безплодна, тъй далеч от същинското предназначение на земята.“

ГРАДИВО ЗА БЪДЕЩ РОМАН

Продължавайки наченатите разяснения, Кирил казва:

„Такъв род мотиви, съдържащи нещо, което ме измъчва със зловещия си смисъл, ще има не малко в първия роман, който смятам да публикувам след войната.“

„Там напр. има една любовна сцена в малката градинка пред новата баня, пред мястото на старата турска баня. Героят ми, един възвишен съблазнител, се мъчи да извика във въображението на едно момиче оня поток, оня безкраен поток от човешки тела, минали на това място през три-чети-

ри века. Повечето хора обикновено не мислят за тези неща или, по-добре, знаейки ги формално, не могат да си ги представят, не могат да ги видят като една неотминнала реалност, не могат да ги възкресят като реалност.“

„Имам друг момент в романа, роден на този. Нали щяха да събарят сградата на Черната джамия и всички постройките вътре, за да превърнат това място също на една малка квартална градина? Аз мислех, че тая работа щеше да бъде изпълнена още преди две-три години и поставих героя си на любовна среща и в тази градинка: на една пейка върху килия, през която са минали големи страдалци. На среща, на мястото, гдето е била бесилката, също имам намерение да поставя да се извърши нещо от хора, у които с нищо не можеш събуди чувство за мястото, на което се намират.“

И като се връща към впечатлението от недонзкараното задание на Академията:

„Аз си представям тая току-що почната сграда на Академията на изящните изкуства вече престаряла, дори в развалини. Тя е била в няколко войни болница, в мрачни революционни времена голям затвор, полицейски участък, някакво учреждение на завоевател — след като е била място на големи тържества на българското изкуство. Не съм мислил още в подробности, по колко многообразни начини може да бъде разширен този мотив, чувствавам само, че може да се тури много в него.“

В заключение:

„Това иде да покаже как от една незначителна работа, видена може да поникне едно значително художествено дело, което да бъде толкова далеч от точката на тръгване, от своя прапраобраз, щото дори да не може да се установи щогоде видима връзка между началото и края.“

РЪЧЕНИЦА

Запитан за възникването на тая пиеса, Кирил казва:

„Туй се лепи нанстина с горното, защото началото е извънредно незначително.“

„Имах в Търново двама приятели от юношество, туберкулозни момчета: Методи Попов и Стефан Джамджиев. Джамджиев беше много духовит момък, Методи — кротка сантиментална природа. Двамата умряха през една седмица, още тогава, към 1890—91 г. Когато бивахме наедно, ако се закашли Методи и почне да плюе кръв, Стефан го гледа насмешливо, подиграва му се, че не знае да кашли, и после

му показва как се кашли, през смях, по-големи парчета кръв. Умре по-рано Методи. Като се връщаме от гробищата, Стефан беше неизчерпаем със своите духовитости и извика у всички ни един смях, по-горчив от Гоголевия. Не си спомням конкретно неговите шегички, обаче те се движеха между това, че работата на Методи не била шегичка (защото най-сетне наистина умря), и това, че тия дни щял да ни прави труд и него да носим, Стефана.

„Тия приятели, през последната зима на своя живот, неведнъж се отопляваха с кръстовете от гробищата. При една нощна експедиция за гориво намират в гробищата колца с едно колело. Единият я взема обърната, на главата си, другият се натоварва с кръстовете. Първият потъва в завят от снега трап, и колцата го захлупва. Усилията-и на двамата били големи, додето падналият излезе от трапа и додето занесат кръстовете и кола в къщи.“

„Не мога установи, по какъв път този спомен дойде да бъде използван първом в един разказ от днешната война (Призраци), а наскоро след това, не задоволявайки се както съм го използвал, поисках наново да употребя материала в Ръченица. Колкото чудно и да би се видяло, обаче факт е, че началната точка на тръгване при създаването на Ръченица е именно този спомен. Всички други събития в пиесата, цялата интрига е измислена за този център — център само за мене, съвсем не същински център на работа.“

„Главната линия на фабулата се сложи у мене може би в няколко мига — ала след като известно време се връщам върху тоя спомен с умисъл, по какъв начин би могло да се направи от него драма. Тая главна линия е едно светкавично хрумване: една жена трябва да бъде обект на състезание между двама герои. В първия миг още видях необходимостта да се внесе трети мъж, понеже двамата приятели не могат да се състезават, без да загуби цялата работа своята етическа основа. После усложнения на фабулата не е трудно нещо. В два, най-много в три дена цялата постройка биде тъй готова, че не стана нужда при изпълнението да меня почти нищо от нея.“

Изобщо взето, той мисли:

„Носейки известен материал, имам чувството, че тъкмо от него може да излезе напр. драма. Иде момент, когато светва главната линия, около която сравнително по-постепенно се групират подробностите на фабулата.“

МУЗИКАЛНО НАСТРОЕНИЕ

— Как се превръща доловеното като мотив в поетическо слово?

„Най-напред чрез фигури и чрез една вътрешна музика, музика в душата, главно ритъм. Мотивът си е донесъл самичък ритъма, и аз не го избирам. Значи, не разисквам със себе си, дали този ритъм да избира... Какъв размер да избира (ритъм е употребено горе в много широк смисъл на думата): той се налага от самия мотив. Не е безразлично, един нощен мотив напр. дали в хорей ще бъде развит, или в някой от трисложните размери. В повечето случаи трисложният размер е необходим, налага се.“

„Това впрочем е малко по-формалната страна. Има една друга, скрита мелодия, която не е толкова правилно редуване на ударени и неударени гласни: това е движението на едни или други звукове, на тъмни или светли — тъмни и-та, с-та, светло ч. Преди да се дойде до обистрянето, преди да се изрази с думи, тая звукова страна вече съществува. Тя като че носи със себе си и цветни впечатления: убити или по-живи тонове. Напр. есенният мотив непременно след звуковите елементи има и цветни тонове, още далеч от възможността да бъдат уловени със средствата на словесното изкуство. Това е най-мъчителният период на творчеството за мене.“

Като става дума за подобно музикално настроение у други поети и за това, че то не предполага с необходимост специфично музикален талант, Христов изтъква колко немусикален е бил напр. Яворов — нещо, което можех да потвърдя от собствени наблюдения над Яворова и аз. Има обаче случаи, гдето поетическа и музикална дарба вървят ръка под ръка, както у Хофман или у Томас Мур. За последния Христов казва: „Повечето от неговите романи са композирани от самия него, и много хубаво.“

Запитвайки го във връзка с известни негови композиции, за разположението му към музикално творчество, той отговаря:

„Аз съм често много по-чувствителен към музика, отколкото към поезия. Особено за музикална драма с положителност мога да кажа. Никога на драматическа пиеса не съм бил тъй дълбоко раздвижен, както на музикална драма. Даже по едно време ми се струваше, че съм си забъркал пътя. Кара ме така да мисля, може би, обстоятелството, че лесно съвладявам техниката на разни музикални инструменти. Ти може би не знаеш, че съм писал композиции, дори печатал. Г-жа Алекс. Балабанова намери една от тези композиции

особено интересна, напомняща „нещо Григоровско“. То беше един Romance sans paroles, печатан в Художник, год. I. Това го казвам, ама с голямо стеснение...“

ЗАПИСВАНЕ НА СЪЗДАДЕНОТО

— Кога и как се записва създаденото?

„Написването у мен се извършва почти на един дъх, обаче с прескачания на някои места, които биха ме затруднили и забавили — на цели куплети, някъде на рими. Но прескоченото място не може да бъде заето от нещо друго, освен от онова, за което е прескочено. Значи, мотивът е в органическата си цялост. Сигурно и тебе ти се е случвало в твоята работа това...“

„Странно е, че първото написване е тъй зверообразно, когато — за да не бъде човек съвсем отчаян, дето е извънредно далеч от мерналото му се — произведението трябва да се яви тутакси в своя най-празничен вид. При все туй остава една дълбока увереност, че хармонията лесно ще се постигне и че оттам нататък е чисто техническа работа. Именно това предчувствие не ми дава при първото написване да захвърля перото. Трябва да има известна хармония между наслаждението, което се чувства преди написването, и това звере; а всъщност разликата е извънредно голяма между двете. За да не дойде отчаянието, че е невъзможна работата, трябва да се чувства, че борбата с езика не е непреодолима и че оттам нататък остава по-скоро разрешение на технически задачи, отколкото фиксиране важните части на цялото.“

— В кой стадий на вътрешна работа той хваща перото, за да пише?

„В едно относително успокояване. Все пак съвсем относително, понеже много от първите редакции носят следите на капки сълзи.“

„При първото написване, още в диво състояние, има тичане из стаята и седане на масата. Никога не ме задоволява да оставя така написано стихотворение и да го поправам вечерта или на другия ден. Обикновено се заемам тутакси да попълня черновката. Тогава вече лягам на гърба си. Значи, туй лягане за детайлна работа е повече необходимо.“

— Създава ли понякога цялото стихотворение само на ум, или го записва още в процеса на оформяването?

„Случва ми се да намисля в големи подробности, дори да цизелирам на ум — някои по тихи мотиви обаче, — при разходка или преди заспиване. Чудното е, че ако между го-

ва намислюване и написването се сложи един разговор или сън, нищо повече не си спомням. Повторя го — при записване напр. — повтаря 3—4 пъти работата и ми се струва невъзможно да се залича, а на утрото понякога мотива дори не мога да си спомня, не детайлите. Сънувал съм стихотворения, окончателно написани, чета ги на глас — на утрото също няма никаква следа.“

Най-често, едва ли не „обезателно“, Кирил съчинява с перо в ръка:

„Има случаи, когато отбелязвам по „китайски“, по невъзможен начин... Тука пиша, на листа, а настрана, на полето, отбелязвам другото, което ще дойде, за да не се забрави: някой епитет, някоя рима; по една-две думи.“

ОБРАБОТКА НА ПЪРВИЯ ЗАПИС

„В първото написване, както вече казах, може да липсува куплет, рима, а най-често епитет. Най-мъчно примирим съм при първо написване с един банален епитет. Ако не мога тутакси да намеря задоволителен, обикновено прескачам. — Струва ми се, туй е много важно в писателското изкуство. Негодният писател веднага ще го познаеш по лошите нехарактерни, клишета-епитети.“

„Първата нужда от обработване е подобряване епитетите и внасяне нови фигури, заменяне недостатъчно оригиналните, и после вече изследване, проверяване работата във формално звуково отношение. Последното става най-подир, при втора или трета преработка, преди печатане.“

„Може, ако не е човек доволен, и след печатане. Естествено такъв род поправки се правят и при всяко последващо публикуване на едно произведение.“

„Казвам — във формално отношение. Знаеш какво разбирам под това? В някои настроения необходимо е да има повече р-та или повече твърди гласни... Не! Това не е формално.“

„Последната фаза на преработката не е формална, техническа, механическа работа. Формално е да провериш няма ли грубо неподходящи съчетания на звукове. А онова, за което говоря, се отнася вече до една много трудна звукова страна: да изразиш известно настроение така, че дори оня, който не познава нашия език, при една хубава рецитация да се досети, за какво се касае. В едно и също стихотворение има места, гдето трябва да преобладават резки звукове; или повече е-та, и-та... Туй става отчасти в самото начало, но съвсем съзнателно става в едно от последните ци-

зелировки. Тогава дори става нужда да се заменят някои вече добре намерени думи само затуй, защото в тях има напр. много п-та, л-та, а мене ми трябва повече р-та. Във всеки случай това е една работа, която обикновено се смята за лишна, и с която се нагърбваме само в произведения, основани главно на настроения. Инак то като че си иде от само себе си. Напр. една войнишка песен, в която няма много р-та (понеже се залових вече за р-то), сигурно не би била добра.“

— Защо са необходими тия р-та там?

„Защото пращат като боева тръба.“

ИНТУИЦИЯ И КРИТИЧЕСКА МИСЪЛ

По-рано Христов характеризираше творческата си мисъл като една „добре контролирана от съзнанието интуиция“. Как дели собствено той тия два момента, вдъхновение и критика, в процеса на създаването?

„Деля ги с линията на съзнанието. Смятам, че въобще на младини, какъвто ще да е силен талант, повечето от най-важните моменти на художествената му работа се извършват така, че го представят като непосредствен поет, а не като художник. Интуицията, макар да значи много повече, несравнено повече от съзнателно дирене на художествени ценности, все пак е по-малко от половината работа и в най-щастлив случай може да даде гениални импровизации, но по никой начин една безукоризнена страница. Само у художника, който бавно се ражда от поета, може да има съзнание, което контролира и най-ценните самопроизволни откривания на истината (самопроизволни експлозии на духа), онова, според думите на Ницше, стъпване от връх на връх в планината, оная бърза работа, за която често логиката не може да ни помогне.“

„Аз смятам, че може да има трайно значение за изкуството само онзи, който на младини е проявил максимална интуиция, почти необузdana, и който после постепенно е сполучил да се самоподчини на едно пълновластно съзнание. Това равновесие на интуицията и съзнанието е всъщност гениалност. Най-добър пример мисля, че е Гьоте. Какъв непосредствен поет е на младини! Просто струвало ми се е, че тая непосредственост би го разрушила, догде стигне зряла възраст. Има много такива натури, разрушени благодарение на твърде голяма интуиция. В тази смисъл вдъхновението може да изгори съзнанието.“

„Аз съм се стремил съзнанието да ме изстуди, да изсту-

ди моята природа, при което е възможна несравнено по-хармонична работа. Всички мои преработки на написани с голяма непосредственост младежки работи имат тоя обект. Всичко, което съм изхвърлил от Избраните стихотворения, а то е повече от половината, смятам, че страда именно от този недостатък: голяма непосредственост, с която е свързан известен хаос, известна невъзможност да се постигне хармония. Това се отнася както до по-нежните лирически мотиви, така и до сатирата.“

— Но вървят ли интуиция и контрола на съзнанието винаги ръка подръка, или пък вдъхновението предхожда критическата мисъл, или въобще едното и другото не съвпадат, а се редуват някак?

„Съотношението между интуиция и съзнание, или самокритика, е постоянно; дори в един и същ момент движи кобилицата ту на едната, ту на другата страна. Обаче при процеса на работене все пак интуицията е важната, а после вече иде контролата на разума — когато трябва да се издирят по-подходящи изрази, да се отстранят паразитните елементи и пр. В стихията на интуицията могат да изскочат именно твърде много паразитни елементи и центърът на работата да бъде затрупан от тях. В някои щастливи случаи контролата се е извършвала у мен тутакси; все пак аз съм бивал тогава скептик и съм упорито дирел дали работата ми няма някои големи недостатъци, които не мога изведнъж да открия. Особено леко това ми се е удавало при моите балади, които са претърпявали сравнително много малко поправки. Но колко недоверчиво аз съм ги препрочитал и дори съм се залавял, без нужда може би, да ги поправам — за успокоение на съвестта.“

И като додигам въпроса за значението, което се пада тук на по-интимна или на по-външна преживелица, при което първата естествено е свързана с по-неоформена импровизация, Христов, мислейки същото вече по-рано, казва:

„Това недоверие, че съзнанието изведнъж е смогнало да контролира интуицията, се дължи навярно на естеството на мотива: при съвсем лирическа продукция много по-лесно е да се вмъкнат моменти, които пречат на композицията, а при едно обективизиране на някой епически или епико-лирически мотив тая опасност по-лесно може да бъде избягната, понеже асоциациите са някак по-подчинени на установените закони — няма такива скокове, както при първия случай.“

ЕВОЛЮЦИЯ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ВКУС

Като минавам към въпроса за кръга на темите в поезията му и за изворите на вдъхновението му, Христов се отклонява да говори и за стара и нова метода при обработката на своите лирически неща.

Той изтъква, че всичките му произведения са никнали от някое сърдечно преживяване:

„У мене винаги собственото сърце е ангажирано, било при преживявания от най-интимно естество, било при заставане пред красотите на природата, или...¹ на живота. Даже когато съм чувствувал по-голяма склонност към метафизиката в изкуството си, пак връзките между моето дело и сърцето ми са били здрави. Възрастта в туй отношение е играла голяма роля. В ранни младини, не ще съмнение, главните струни, от които съм изтръгвал звукове, са били струните на пола. Обаче аз далеч не смятам, подобно на мнозина наши критици, които е занимавало моето изкуство, че това са — и то именно в оня им юношески вид — моите най-ценни стихотворения. За жалост, повечето от тях не чинат нищо и са отдавна парясани. По-късно същите, тия мотиви можах да дам в една несравнено по-префинена форма, като символи и настроения. Обаче тези неща (голяма част от Тихи песни, после Царски сонети) съвсем още не са забелязани от нашата критика.“

Той разгръща на стр. 146 от сборката *Слънчогледи* и пр. „Ето един мотив, който бих развил на младини съвсем по друг начин.“ Той чете после от Царски сонети:

Ж е н а

О, тя години лъгана била е!
Тя, преданата! — И подирва друг.
Измяна за изменника съпруг!
Наложница не му е тя да трае!

Отбажда шапката си и се мае:
сърцето бие, блъска като чук...
И мисли, в пода вгледана: „Кой знае
какви ли не са идвали и тук...“

И мисли: „Колко, колко ли са други
тоз праг престъпвали... Моми, съпруги
със шеметни, с безпаметни глави...“

¹ Тук е пропусната случайно една дума, може би „превратностите“ или „тайните“ (на живота) — б.р.

И може би... — Той скочи, доближи се
нетърпелив; тя гневно се изви
и тласна го, и викна му: „Махни се!“

„Сега, това по естество е един от ония мотиви, които особено съм обичал на младини. Обаче в изпълнението му тука има качества, от каквито преди е нямало нито помен. Този стъгстеност, туй отхвърляне всичко, което би пречило на централния драматически момент — преди години не бих могъл да го постигна (вън от подбора на думи, на редки рими, дори съвсем неупотребени по-рано).“

„Някой друг такъв еротически мотив, подобен на ония, които по-рано съм развивал по съвсем друг начин.“ Той обръща стр. 152, все там, и чете:

С л е д г о д и н и

„Прощавай!“ „Да, прощавай!“ „Тъй студен?
Нито целувка?...“ „Може и без нея.“
„Ах, не, недей така!“ „Жена без свен!“
„Ти искаш с този спомен да живея?“

И даде ми сърце да се надмея:
„Да ме забравиш искам...“ — Него ден
тъй лудо плака тя! — А после... Де е,
как заживе? — не стигна вест до мен.

И срещнахме се ние след години.
Бръз поглед, поздрав хладен; ще отmine
по своя път така спокойно тя?

Запирам смаен: „Боже! Що направи,
че истина можеш да ме забрави?“
И няхах сила аз да ѝ простя.

„И това е пак цяла драма. — От тази гъстота, от тази икономия на средства аз не виждам нито сенчица в младежките си работи. И моя идеал в изкуството вече от години е, именно да дам с колкото се може по-голяма икономия само най-необходимото, което да е достатъчно, за да може всеки, комуто е достъпно изкуството, да бъде при четенето читател-творец, съобразно със своята натура.“

„Друг такъв пример, още по-типичен, и то с елементи на метафизическа мисъл:

Адултери

В души ви сънища неразгадани,
във уморен поглед тъмен рой
видения. — О, как е жалък кой
не впила би устни — в устни живи рани!

Вий за безумства сте ни завещани
от патриарсите на рода мой.
Къс път е вашия, но, о желани,
пресича нашите многожди той

Вас нявга моето юначко племе
заробвало е — вас, с очи големи
и слепи, слепи в лъчезарний ден.

И трепвам, колчем някоя помине
край мене: сякаш хиляди години
в душа ми споменът е съхранен.

Цитирайки тоя сонет, на стр. 153 от същата сбирка, Христов забелязва:

„Тук вече няма онуй кипене, ония младежки жестикулации, макар че мотивът е от естество и сега дълбоко да ме вълнува. Туй вълнение е обуздано, изстудено от преследващ определени цели художествен усет. От тая страна аз съмтам, че за най-ценното в моето изкуство, за онова, което стои на върха, нашите хора не са се досетили да споменат. Впрочем, за това после.“

ПОДБУДИ КЪМ СЪЗДАВАНЕ

Отгде иде вътрешният тласък за писане, кое тика поета към създаване?

„Отговор на този въпрос бях дал в едно стихотворение още съвсем в началото на своята литературна дейност. Стихотворението беше слабо и тъй окончателно съм го парясал още тогава, че не е прибрано нито в една от сбирките ми. Даже името му не помня. Струва ми се, печатано е в Български преглед. Съдържанието е това: В тялото на бисерна мида попада песъчинка. Мидата я боли, отлъчва най-скъпи сокове и обвиня постепенно бодливата песъчинка. По такъв начин образува все по-голям и по-голям бисер, в центъра на който стои една болка. В този смисъл и най-голямата радост в живота е болка. Чини ми се, че е отговорено на целия обем на въпроса.“

Дома подирях това стихотворение и го намерих в сбирката Трепети от 1897 г., под наслов „Бисер и песен“ (стр. 51). Значи, поетът не го е парясал, а го е възпроизвел веднъж, за да го изостави само отпосле съвсем. То гласи:

Бисер и песен

Вземи, строши туй бисерче дребно —
и ти в самата негова среда
пращец ще наидеш, пясче непотребно, —
но то за бисерката бе беда.

В тялото ѝ попаднало случайно —
какви болезки лютти тегли тя.
И колко дълго къпа го потайно
със бисерни талазни — и лине...

Песните на поета разнижете,
тез чудни млечни бисери — и вий
в звънтещите им звуци ще съзрете
какво, уви! грижливо там се крий.

То горка реч е, оскърбление клето,
език, що злобен нему е хвърлил,
но лютата болезка на сърцето
пеецът с дивен химн е заглушил.

Христов казваше още в оня разговор:

„Мисля да се върна към този мотив и да му дам свършено друга обработка — с всичките свои сегашни художествени (нически) средства. Парясах го не само защото е крайно незадоволително по форма, но и защото има такава една научна страна, която на времето мъчно можах да удавя в изкуство: тя му дава характер на обикновено резониране, напomniaщо едновременно гърцки стихотворения върху теми от математиката.“

ПРИЗВАНИЕ НА ПОЕТА

Връщайки се пак на въпроса за скритите двигатели към творческа работа, Христов изтъкваше като главен мотив:

„Непреодолимата нужда от конкретизирана красота на живота в най-обширна смисъл. Тази конкретизирана красота като че иде да ме увери в смисъла да живея аз лично, да има животът ми стойност в собствените ми очи. Няма никаква сянка от суетност в това ми твърдение. Аз не бих мо-

гъл да си намеря място в живота, аз се бих самоунищожил без тази необходимост, както и без възможността да постигна задоволяващи ме поне отчасти резултати (защото никога не съм завидно доволен от своята работа): необходимост да се вглъбявам в най-важните свои преживявания и да се старая да им дам художествен израз. Никога не съм бил тъй мрачен и тъй откъснат от живота, както кога по една или друга причина не съм бивал в състояние да се спра на увличаща ме работа. Чувствувам своята работа просто толкова необходима, колкото е напр. дишането. Смятам, че не трябва да има в живота човек, който, колкото скромна и да е работата му, да не я чувства като дълг и като върховно наслаждение. Иначе светът би бил една лудница; животът едно наказание и нещо крайно неморално. Може би и затуй е толкова несвършен животът, защото повечето хора живеят току така, по инерция при раждането.

Като му напомням изповедта на Яворов по тая точка, той заявява:

„Аз никога не съм се чувствувал дилетант и са ми непонятни ония български писатели, които са такива през антрактите. Продуктивността в случая не значи нищо. Може за цял дълъг живот да съм бил в състояние да напиша само едно малко томче, и при все туй всичките ми дни да са били за мене празници на изкуството.“

Сочейки му примера на французина Ередиа, издал само един сборник сонети, той отговаря:

„Да! Именно то ми минна през ума!“

ЛИЧЕН ЕЛЕМЕНТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯТА

Но какви са връзките между поезията и живота на поета? „Темите ми идват направо от моя живот. Не съм зачитал тема, която по залутани пътища не е пресичала кръга на преживяванията ми. Моите любовни увлечения, радостта от природата, гневът от една непочтена постъпка на някого спрямо мене, мъката, че работите в родната страна не вървят тъй разумно, както бих смятал, че е необходимо за един закъсниял народ като нашия, очарования от смътните фигури на българското минало, възторг пред способността да се застане срещу смъртта, изненада при откриване на гнезда на доблест и на най-висши душевни качества у обикновения селянин-войник — това са стимулите, побужденията към моята работа. Израз: на младини — пълна непосредственост и първо лице, аз; сега — обикновено трето лице или пренасяне в далечни времена, скриване под исторически колорит интим-

ното. В туй отношение едни от най-типичните мои неща са драматическите поеми Леонардо да Винчи, в която давам трудностите на моя семеен живот; Зевксис и Паразий, гдето в един свършено автобиографичен обем са дадени отношенията ми с Пенчо Славейков; после Джанини и Лучия — интимни преживявания с две близки мен жени. Такъв род спотаени преживявания бликат и в Боян Магьосник. Това може би би било отгатнато отдавна, ако нашите хора нямаха такова наивно понятие за историческа драма, ако не мислеха, че аз съм имал намерение напр. в Боян Магьосника да дам една вярна картина на първото разложение на България. Чудно ми е как не се досетиха на времето, още при първото играене на пиесата, че намеренията ми съвсем не са били тези, ами — недъзите и положителните качества на сегашния български народ.“

„От другите споменати исторически поеми критиката, струва ми се, се е плашила, че може да има в тях нещо заимствувано и може да обвинят оногова, който би се спрял с по-голямо внимание на тях, в невежество. Всъщност в тях няма нито атомче чуждо нещо. Ако би се отгатнала тяхната автобиографична страна, то изведнъж би се почувствувало. Те са в такава степен автобиографични, че аз си позволявам там най-груби нарушения на историческата правда. Един пример: Леонардо да Винчи не е женен; за моите намерения той трябва да има жена, и аз го оженвам. Никъде не се казва, че Зевксис е хром; но мене ми е необходимо да бъде такъв — и аз го правя. А колко нарушения на историята има в Боян Магьосника!“

ОТДАЛЕЧЕНИЕ МЕЖДУ ПРЕЖИВЯНО И ПОЕЗИЯ

— Нужно ли е да mine известно време, докато преживяното стане годно за поетическо възсъздаване, и от какво зависи по-голяма или по-малката пауза в разните случаи?

„Догдето преживяното е много свежо, особено ако е от интимен характер, обикновено не мога да му намеря художествен израз. Необходимо ми е да mine време, и болката — ако се касае за болка — да утихне, и после изкуствено да я предизвикам в един търпим вид. Понякога се е случвало да се върна, след като съм несполучливо опитвал много пъти, на твърде отдавна преживяно, дори преди 15—20 години, и да сполуча да го превърна на стихотворение. Способността да извиквам отдавна преживяно с всичката му реалност, струва ми се, у мене е почти едно проклетие. Аз не мога да забравя нито доброто, нито лошото в своите преживявания и

понеже животът ми е приготвял повече неприятности, споменът за това в работата ми ме често гнети, — макар да е една много продуктивна сила.“

„За голямо отдалечение може би като на най-добър пример мога да посоча на елегията на стр. 28 от *Химни на зората*. Тя най-напред бе в един невъзможен вид, поемата „Морска пяна“ във *Вечерни есенки*. После биде разбита на няколко мотива, на пет елегии, и изчистена от много непотребни работи в *Избрани стихотворения*. Най-после, двадесетина години след първата ѝ редакция, доби този вид в *Химни на зората*. Преживяното, което лежи в основата ѝ, се отнася към 98 или 9-та година, когато е написана и най-напред поемата, а окончателната редакция е дадена в 911 година. Вълнението пред много прясното преживяно бе при първото написване тъй голямо, че „Морска пяна“ не е никакво художествено дело, а несвързани изступленишки крясъци. Любопитно е, че когато и втори път се върнах към тоя мотив, 903 година, аз пак не можах да намеря онова спокойствие, което е необходимо, за да развърна своите средства. Струва ми се, че и при третата редакция това вълнение поиска да ми попречи.“

„В някои случаи при стремлението да се уловят по-кратки преживявания ми се е удавало това почти в момента на хрумването. Веднага след хрумване или след час-два, или същия ден са написани, в *Химни на зората* на стр. 9 „Песен“, на стр. 18 „Хор“, на стр. 23 „Хей пролет иде“, на стр. 24 „Край синора“, на стр. 43 „Миниатюр“. Бих посочил много такива...“ Някои „ефектно поантирани работи, които се зараждат просто от ефектния поант“, имат също такава бързо потекло. Такъв е случаят напр. при „Живата песен“ на стр. 57. Тук главното е мисълта за „жената като жива песен, неочакваното сравняване красотата на една жена с една свършена песен, която дири“.

„Износване на известен сюжет, дори когато той е нещо много по-сложно, у мене се извършва извънредно бързо. И ако не ме е страх, че бих могъл да прибързам, ако няхах същото чувство на недоверие в свършенството на постигнатото, за което чувство по-рано споменах (при импровизация), аз бих пристъпвал в много случаи веднага към опит да намеря подходящи форми. Понякога постройка на цяла драма или на голямо белетристично произведение се е извършвало в главата ми за няколко секунди. Аз имам набелязани при такива случаи редица големи произведения, на всяко от които би трябвало няколко месеца да посветя. Това е един от източниците на голямо страдание за мене. Аз мога да ти дам поне на 15 пиеси постройки. Напр. комедии имам няколко

построени, ама тъй — детайлна постройка, извършена в няколко минути. Така *Сънят на късето* — една, по външен вид, фарса, ала с намерения, които отиват по-далеч. Или *Плашилото*: написана е в главата ми в големи подробности. При първо хрумване веднага ми изпъкнаха, като че в дълго търсена хармония, и трите действия, напълно правилно построени и записани тутакси на едно листче в 15—20 реда.“

СТАТИЯ ПО СЪЩИЯ ВЪПРОС

Наскоро след разговора, в който разкриваше такова потекло на някои свои произведения и обсъждаше възможностите за отдалечение между преживяно и поетическо отражение, Христов публикува в сп. *Отечество* (г. III, кн. 38 и 39 от 15 октомври 1916) една статия върху „Войната и литературата“, гдето се засягаше в по-обща форма пак същият въпрос. Той се противопоставяше тук на „ония повърхностни хора, които искат през време на войната писателите да сложат перата си, или по-добре, които твърдят, че условията във военното време не били пригодни за едно по-дълбоко творчество“. Възражението на тези хора било именно това: „Асимилирането на събитията не може да се извърши тъй бързо в оная степен, в която е нужно за художественото им възсъздаване; ние, които сме във вихъра на тия събития, трябвало да се отдалечим навреме от тях, за да ги погледнем по-спокойно, в перспектива.“ Христов мисли по-другояче по въпроса. „Подобно схващане на работата, твърди той, може да има само човек, който не е непосредствено запознат с процеса на литературното творчество... Който е извървявал много пъти пътя от едно силно преживяване до неговия словесен художествен образ, би се само усмихнал на смелостта на онния, които искат да знаят повече за една сложна душевна работа, неизвършвана никога от тях — повече, отколкото знаят тези, които я извършват. Всъщност техните разбирания са в обратно отношение към истината.“ А истината в случая била: „Майсторът в литературата има по-голяма възможност да намери най-подходящия израз на чувство и мисъл, когато те са на върха на своята сила, когато са нажежили неговия дух, отколкото по-после. Всичко послешно е само детайлна шлифовка, техническа работа. Онова, което е скъпо, което носи белезите на голямо вдъхновение, то не иде с биволска кола, а светкавично.“

Христов привеждаше след тия думи едно мнение на Гюте, според което току-що роденото в душата произведение

трябвало да се записва веднага, догде не са отлетели „щастливите мисли и чувства“; да се записва тъй бързо, щото да не се губи дори толкова малко време, колкото е нужно, за да се постави направо лист хартия, сложена накриво. Но очевидно в тоя съвет на Гьоте се съдържа една по-друга истина, нежели оная, която търси Христов. Гьоте изтъква в два свои разговора, един с Боасере от 8 август 1815 г. и друг с Екерман от 14 март 1830 г.; които Христов има на ум, цитирайки по спомен — несъзнателното, лунатическото онова състояние, в което се намира понякога творецът при едно внезапно вдъхновение, и опасността да се забрави създаденото в миг стихотворение, ако не се запише тутакси, как и да е, на хартия. Тоя начин на записване Гьоте противопоставя на случаите, когато мотивът на стихотворението се пази дълго време в душата и само неохотно поетът се решава да намери думи за него и да го предаде на книга. Без да изключва тезата на Христов, мнението на немския поет се отнася, следователно само до определен род импровизации и няма пред вид тясното съотношение между преживяно, изпитано в живота, и изобразеното в поезията.

Христов завършваше статията си с тая уговорка: „Ония, които поддържат, че художественото възсъздаване на събитията и героите на една война изисква мирни и спокойни времена, много подир замлъкването на топовете, са прави само в едно — и то пак донякъде: когато се касае за обширно литературно дело, за една голяма композиция, за една многосложна работа, която изисква известно продължително откъсване от текущия живот... Така че всъщност изключение трябва да направим само за спокойните и обширни епопеи, които преди всичко изискват завършването на дадена историческа епоха.“ Ала според Христов и това изключение не се спазва всякога, тъй като „не са редки случаите, когато е смогнато и в най-бурни времена да се създават по-сложни литературни произведения — било драма, било по-вест или дори роман“. Той мислеше тук навярно за своя *Старият воин*.

В една допълнителна забележка към разговора си по предмета Кирил внесе следното в ръкописа ми:

„Ако се вземе, че се отнася до всички родове преживявания, това ми твърдение би било в противоречие с по-първи мои показания. Обаче статията ми цели поезията през време на война. Имал съм пред очи напр. Петьофи, който не един път, през унгарската революция на 48 г., е превръщал в поетически манифест събитие или преживелица от същия ден или ден по-рано. Повечето от моите стихотворения, писани през 912—918 г., имат същия произход. И, чини ми се,

това не пречи, поне на третината от тях, да стоят — въпреки вироглавството на българската критика — между ония мои произведения, които бележат върха на делото ми (примери: „Старият воин“ (баладата), „Малкият победител“, „Осиротелите старци“, „Самотна жетварка“, „Сянката на цар Самуил“, „Граничарка“, „Йото от Куково“, „Пленници“ (стр. 97. Поб. песен), „Утринна и вечерна молитва“, „Да живееш смъртта“ и пр.).

ЕЗИКЪТ НА ПОЕЗИЯТА

23 февруари 1915 г.

„Думата аз смятам като повод за извикване известно количество представи.

Имаме особено съседство на две думи, но то не е цялото съдържание, а само началото на един процес, който остава скрит.

Смятам задача на словесното изкуство да даде с минимум средства възможност на читателя да бъде оригинален четец, творец-четец, съобразно с преживяното от него порано (то дава резонатора у него)“.

„Често музикалната страна може да налага едно ретуширане, едно замъгляване на съдържанието като необходимо. Става нужда да се ограничи съдържанието. Взема се една малка страна от съдържанието, а повече важи другото. Както и обратният случай може: музикалните елементи на думите, съчетани със съседните думи, могат да открият една нова дълбочина на съдържанието. Напр. тая обикновено дума „странно“: казана в един мистически момент, колко разширява съдържанието на думите. Туй бих нарекъл аз възклицателна сила на думата. Колко различни съдържания могат да се дадат напр. на думата „Господи!“

ПРЕДСТАВА И ЧУВСТВО

— Може ли да се извика представа, като се пробуди предварително чувството, свързано с нея?

„Смятам тоя път (на лириката) за по-низш; бих го нюансирал като (по-долна) степен на таланта: да не можеш да дадеш нещото, а да гледаш по околна пътека да дадеш идеята за него. Оня, който може да предаде нещото с всичката му същност, няма да даде чувството. По-лесно е да намериш ония комбинации от няколко думи, за да предадеш възторга си от един залив, наместо да предадеш всичкото.“

Напомням му класическия случай у Хомер, гдето наместо да се рисува красотата на Елена, предава се ефектът от красотата ѝ.

„Голямото име на Хомер може да смути някого. Няма нужда от подобно описание; той може да даде една черта на едно място, друга на друго, така — пръснато. Но непременно трябва да имаме конкретна черта, за да знаем защо той боготвори Елена. Най-добре туй се чувствува при романа на Протич: очарованието, което приписва на своя герой, за който герой нямаме абсолютно никаква представа, комуто знаем само името (Живков); всички са във възторг от него, и жени, и мъже...“

„Ако е за прост характер, там една черта може да бъде достатъчна. У Чехова напр., в един разказ, има един тип, който стои наведен на масата, после вдига главата и изсумтява...“

„Ако е за по-сложен характер, там са необходими ред черти, но такива, които да се заковават като гвоздеи в главата. Те трябва да бъдат съвършено индивидуални. Те могат да се дадат на разни места, но така, щото като дойдеш до нова черта, да се върнеш тутакси към старото. Аслъ туй е новото в съвременния роман. А едно време, в спокойните романи, като извадиш един тип, ще се спреш на него, да видиш и под ноктите му какво има, че тогава ще захване той да действа. Но голяма част от дадените черти няма да могат да изплуват на повърхността на паметта, кога дойде героят да действа. Напротив, кога се дават по една-две черти при действие, на призрака лесно се придава плът. В действията на едно лице най-добре можем да проверим неговите отделни качества. Тия качества трябва да бъдат дадени именно в действия, гдето се очертават най-характерно. Очевидно тогава, преди действието, няма защо да ги събираш и да ги даваш купом. Там е неподвижността на стария маnier, на спокойния стар писател.“

ДОВЪРШЕНИ И НЕДОВЪРШЕНИ ДРАМИ

Захващани и изоставяни драматически работи Христов имал доста, четири-пет поне: изкарани по един акт, по акт и половина. Завършени, но ненапечатани били две едноактни драми. Едната от тях, Български дуел, имала такова съдържание:

„Двама депутати, големи аферисти, пред вратите на едно кафене се скарват, защото единият нарекъл другия разбойник. И в кавгата си разкриват един другиму редица пре-

стъпления. Присъствува трето лице, техен общ приятел, който е даден с няколко рефрена („Чакайте бе, братя“ и пр.); примирява ги. В края на краищата, след най-големи обиди, примиряват се и влизат да се почерпят.“ Другата била фарс. „Бият един министър, който лъже просителите; в чакалнята множество излъгани хора... Нея щях да печатам, обаче тъкмо по туй време убиха Васил Кънчов и за да не се свърже работата с незаслужената съдба на този добър българин, не я печатах. Само няколко дена след написването ѝ убиха Кънчов.“

Печатаните драматически произведения вървят по тоя ред: „Леонардо да Винчи“, „Зевксис и Паразий“, „Джанина“, „Лучия“, „Стълпотворение“, „Боян магесникът“, „Старият воин“, „Първото писмо“, (в „Огнен път“), „Ръченица“ и „Охридска девойка“.

СОВСТВЕНО АЗ И ЛИЦАТА В ДРАМАТА

— Как се държи авторът, с чувство и мисъл, накъм изобразяваните лица?

„Държа се в най-различни разстояния спрямо изобразяваните лица. С княз Бояна всецяло се сливам — с възгледите му, с чувствата му. Сурсувула изобразявам със средства на контраста. Петър е тоже много далеч от мене, обаче всяко движение, което той направи, изпитвам, като се представявам с неговите качества и действащ при условията, при които той действа. Значи, необходимо е едно влизане в неговата кожа и едно при това пазене да не остане тя някъде неподпълнена, а другаде спукана. Смятам, че е абсолютно необходимо за създаване на драматическа работа с повече лица тази способност да влиза драматургът в различни форми в обвивките на хора, с които може да няма нищо общо. Най-много съм чувствувал тъждественост на моята съдба и моята природа с тази на изобразяваните лица при написването на Старият воин, макар че героите ми са твърде примитивни хора. Нито една страница от тази пиеса не е написана, без да съм имал сила да задържа сълзите си.“

— Отгде иде това особено отношение в случая?

„Такъв мое отношение към лицата на писата навярно иде от общността на съдбата за всички българи. Аз не можах да я гледам на сцената, дори за 10-ти и 15-ти път спокойно. Не мисля, че сълзите на зрителите са причина на това — макар при представянето на тази пиеса да би се намерило рядко, било просветен, било съвършено примитивен човек, който да каже, че е имал през цялото време очите си сухи.“

Дели ли лицата на симпатични и антипатични и въобще какви чувства храни към тях?

„Не! Оставям лицата в пиесите си сами да се характеризират със своите постъпки. Отнасям се при работата си и към най-антипатичните от тях с еднаква любов. Само така, мисля, ми е било възможно да дам Сурсувула като жив човек или Трънковица.“

МАТЕРИАЛНОСТ НА ОБРАЗИТЕ

— Как си представя авторът лицата през време на писане?

„Не бих могъл нито две реплики да напиша, ако лицата не са пред мене — не като призрази, а като свършено материални хора, с цялата си фигура, с всичките си жестове, погледи, гримаси, звукове. Бих могъл да кажа, че аз ги виждам в един много по-идеален вид, отколкото се дават от актьорите на сцената. Същото изпитвам и при четене на чужда пиеса. Поради това най-често предпочитам едно велико драматическо произведение да го прочета, отколкото да го видя на сцената. Актьорът — това никога не е представяваното лице. С тази конвенционалност, както и с друга една — илюстрациите в художествените произведения — аз никога не съм могъл да се примиря. Актьорът и илюстрацията ми пречат да си представя работата съобразно с моята индивидуалност. Особено мъчително ми е — когато се касае за моя пиеса, за мое лице — да се примиря, че онова, което аз съм виждал във въображението си и което виждам на сцената, е едно и също.“

— Но къде вижда лицата на драмите си?

„При създаване на една драматическа сцена в някои случаи лицата се движат в моето въображение като по едно магическо платно, значи — като в една плоскост, — въпреки различните глъбини. В други случаи те са в пространството, около мене, в самата стая, видими за мене, без моето присъствие да им пречи. Това са различни моменти в работата и различни степени, струва ми се, на яснота на въображението. При най-патетични места аз чувствавам всичката материалност на лицата около себе си. Струва ми се, че някое ще ме докосне с лакътя си или ще се досети за моето присъствие там и ще сложи ръка на рамото ми. Никога в своята литературна работа не съм се чувствувал толкова визионер, както при създаване на една драматическа сцена.“

Най-интересен е случаят, когато авторът се слива с някое от лицата, както с княз Боян напр. „Има тогава едно раздво-

ение: половината ми действа, другата половина наблюдава какво прави княз Боян.“

— Кое си представя авторът особено ясно: външен вид и движения или глас на лицата?

„Надделяват движенията; движенията във всичката им пълнота: ход, жестикуляция, извърщания, стойка, взаимни пози. Но почти не мога да кажа, че слуховото въображение е по-слабо. Без да се влияя от характера на гласа на различните артисти, в една играна вече пиеса, аз бих могъл да кажа какъв звук на гласа трябва да има дадено лице, което като че много пъти съм чувал да говори. Повтарям: не с гласа на артиста.“

Колко отчетливи картини за положение на лицата в разни моменти на действието има авторът, показва и това, че за първата репетиция на Боян магесника той приготвил около 40 чертежа за движенията на лицата в разни сцени.

ИНДИВИДУАЛЕН ТОН В ЕЗИКА

— Как съумява да намери авторът особената багра и особения тон в езика на всяко лице?

„Едно от най-необходимите условия, за да има живот в драматическото дело, съм смятал това: всяко лице да има свой индивидуален език. И съм съзнателно преследвал това. Този език може да се състои тъкмо от същите думи, които употребяват и останалите лица, ала обратите на фразата, темпото, предпочитането на някои думи, непременно трябва да бъдат други. Впрочем, щом пред очите ми това са съвсем обособени различни хора, техният език си иде така, от само себе си техен. Изкуствени средства, умишлено повтаряне на някои рефрени съм употребявал твърде рядко: напр. изрази „Какви времена настанаха, господи, какви времена!“ у дядо Гроздана, в Ст а р и я в о и н. При такива случаи, когато се касае за декоративни лица, съм преследвал повече външен, сценичен ефект, тъй необходим за най-добрата дори аудитория, щом пиесата е предназначена не за четене, а за игра.“

ТЕХНИКА НА ДРАМАТА

— Как е усвоил Христов техниката на драмата, какво е чел или изучавал за тая цел?

„Понятия за техниката на драмата най-вече съм добил непосредствено от гледане и особено от четене пиеси. Уясних

тези си понятия главно с прочитане на няколко книги върху историята и техниката на драмата. Най-силно впечатление са ми направили Фрайтаговата *Technik des Dramas* и Хесеновата (*Dr. Robert Hessen, с псевдоним Avonjanus*) *Dramatische Handwerkslehre*, към която се отнесох просто като към един отличен учебник, който може да ми икономиса много усилия да разрешавам дребни технически проблеми, вместо да узная какво разрешение имат те при всички подобни случаи. Напр. какво трябва да се даде в I действие, експозицията, как трябва да бъде изведено дадено лице на сцената, как трябва да се загатне, да се постели много по-рано за едно важно в драмата събитие, което ще настъпи по-късно, и пр. Оная органическа връзка, която не трябва да липсува дори на най-незначителната сценичка с цялото, аз се научих да дира още от четене на Шекспира, на Ибсена, на Хауптмана. Но всичката необходимост за съществуването на тази връзка почувствувах пред императива на Авониануса, когато той говори за предварителната постройка на една пиеса и казва нещо приблизително таквo: „Постройката, след като е извършена върху хартия с първите и последните реплики на всяка сцена, трябва до такава степен в органическата си цялост да е заседнала в главата на автора, щото ако го събудят от сън и го запитат: Защо ти е нужна сцена 7 от действие III? — той веднага да може да даде всичките си основания, какво съотношение има тази сцена към развитието на действието.“ Това може би е прекалено, но дорде не артиста, не стига. Във всеки случай Авонианус за мен беше това, което е пътят към Америка за моряка. Щом има начертан път, няма защо наново да се открива. Всички сили, които биха се употребили за тази по-продуктивна работа, като предварително точно се запозная със законите, проверени върху най-добрите класически и съвременни драматически автори.“

— Има ли Христов някои предпочитания по отношение на класическа, романтическа, реалистическа или друга някоя историческа форма на драматическата техника?

„Възприемам всичко, което е съобразно с моята индивидуалност. Гледам да имам своя техника, обаче без да се връщам в предисторията на техниката и да дира разрешение на работи, които отдавна са известни и изследвани.“

В ЧУЖБИНА (ГЕРМАНИЯ И ЧЕХИЯ)

През 1934 г. на път за Германия (Берлин), гдето отивах за месец-два с намерение да направя някои проучвания във връзка с литературните и фолклорните си трудове, аз се

спрях за три дни в Прага, единствено за да се срещна с Кирил Христов, когото не бях виждал вече 12 години. Наистина в течение на дългото това време аз следях отдалеч живота и работата на поета, въз основа на писмата му до мене — писма не толкова чести само по моя вина, понеже колкото Кирил бе поклонник на епистолярната проза и отговаряше редовно на своите кореспонденти, толкова аз бях мълчел в това отношение, и не само спрямо него. Но у мене оставаше живо желанието да го чавестя в неговото изгнание и да проверя лично състоянието му, засвидетелствайки му добрите си чувства. Доколкото позволяваха възможностите, аз се стараех по-рано да му бъда полезен в едно или друго, като чувах за честото му боледуване или за „безизходната“ му меланхолия и „страшната“ му нервна изчерпаност в чужбина, за които той говореше настойчиво в писмата си. Трябва да призная: подобно на другите Кирилови приятели, аз не вземах съвсем трагично тия оплаквания. Тях аз слушах и десетки години по-рано, когато здравето на Кирил не изглеждаше тъй разклатено.

Намерих поета в квартирата му в предграднето на Прага *Děvice*, улица *Na Pískách 71*, гдето той живееше у г-ца *Noemi Molnarova*, бъдеща негова съпруга. Къщата с двор беше спокойна и удобна, шумният град не се чувствуваше близък. Кирил ми се видя доста отслабнал и наистина зле здравословно, понеже постоянно кашляше, издавайки явно недъзите, за които ми говореше в писмата си. В течение на три дни (30 и 31 декември 1934 и 1 януари 1935 г.) аз водих дълги беседи с него, зарадвания за посещението ми и готовия да се впуска в разговори на разни теми. Щастлив бях и аз, че го виждах все пак духом бодър и отдаден с ревност на литературната си работа. Използувайки разположението му към изповеди по всичко, което засягаше съдбата му, миналото му, творчеството му, аз го разпитвах, записвайки си под диктовка чутото. Той с готовност отговаряше на въпросите ми, потвърждавайки така думите си в едно писмо от 28 ноември 1932 г., по повод на четената тогава от него моя книга: „Психология на литературното творчество“, гдето правех употреба и от неговите по-раншни изказвания. „Искам да разменя мисли с тебе по много въпроси, но съм страшно зает. Ще сторя това, като дочета книгата ти.“ Той не намери време за такива писмени разяснения, за излагане „впечатленията си, догде са съвсем пресни“. Затова пък аз му давах възможност да изпълни по-лесно обещанието си, в устна беседа, толкова повече, че той ме подканяше на 15 декември с. г.: „Ти вече много отдавна не си напуснал България. Не е ли време да поискаш научна командировка, поне

тези си понятия главно с прочитане на няколко книги върху историята и техниката на драмата. Най-силно впечатление са ми направили Фрайтаговата *Technik des Dramas* и Хесеновата (Dr. Robert Hessen, с псевдоним Avonjanus) *Dramatische Handwerkslehre*, към която се отнесох просто като към един отличен учебник, който може да ми икономиса много усилия да разрешавам дребни технически проблеми, вместо да узная какво разрешение имат те при всички подобни случаи. Напр. какво трябва да се даде в I действие, експозицията, как трябва да бъде изведено дадено лице на сцената, как трябва да се загатне, да се постели много по-рано за едно важно в драмата събитие, което ще настъпи по-късно, и пр. Оная органическа връзка, която не трябва да липсува дори на най-незначителната сценичка с цялото, аз се научих да дира още от четене на Шекспира, на Ибсена, на Хауптмана. Но всичката необходимост за съществуването на тази връзка почувствувах пред императива на Авониануса, когато той говори за предварителната постройка на една пиеса и казва нещо приблизително таквo: „Постройката, след като е извършена върху хартия с първите и последните реплики на всяка сцена, трябва до такава степен в органическата си цялост да е заседнала в главата на автора, щото ако го събудят от сън и го запитат: Защо ти е нужна сцена 7 от действие III? — той веднага да може да даде всичките си основания, какво съотношение има тази сцена към развитието на действието.“ Това може би е прекалено, но дорде не артиста, не стига. Във всеки случай Авонианус за мен беше това, което е пътят към Америка за моряка. Щом има начертан път, няма защо наново да се открива. Всички сили, които биха се употребили за тази по-продуктивна работа, като предварително точно се запозная със законите, проверени върху най-добрите класически и съвременни драматически автори.“

— Има ли Христов някои предпочитания по отношение на класическа, романтическа, реалистическа или друга някоя историческа форма на драматическата техника?

„Възприемам всичко, което е съобразно с моята индивидуалност. Гледам да имам своя техника, обаче без да се връщам в предисторията на техниката и да дира разрешение на работи, които отдавна са известни и изследвани.“

В ЧУЖБИНА (ГЕРМАНИЯ И ЧЕХИЯ)

През 1934 г. на път за Германия (Берлин), гдето отивах за месец-два с намерение да направя някои проучвания във връзка с литературните и фолклорните си трудове, аз се

спрях за три дни в Прага, единствено за да се срещна с Кирил Христов, когото не бях виждал вече 12 години. Наистина в течение на дългото това време аз следях отдалеч живота и работата на поета, въз основа на писмата му до мене — писма не толкова чести само по моя вина, понеже колкото Кирил бе поклонник на епистолярната проза и отговаряше редовно на своите кореспонденти, толкова аз бях мълчел в това отношение, и не само спрямо него. Но у мене оставаше живо желанието да го чавестя в неговото изгнание и да проверя лично състоянието му, засвидетелствайки му добрите си чувства. Доколкото позволяваха възможностите, аз се стараех по-рано да му бъда полезен в едно или друго, като чувах за честото му боледуване или за „безизходната“ му меланхолия и „страшната“ му нервна изчерпаност в чужбина, за които той говореше настойчиво в писмата си. Трябва да призная: подобно на другите Кирилови приятели, аз не вземах съвсем трагично тия оплаквания. Тях аз слушах и десетки години по-рано, когато здравето на Кирил не изглеждаше тъй разклатено.

Намерих поета в квартирата му в предградията на Прага Dejvice, улица Na Piskách 71, гдето той живееше у г-ца Noemi Molnarova, бъдеща негова съпруга. Къщата с двор беше спокойна и удобна, шумният град не се чувствуваше близък. Кирил ми се видя доста отслабнал и наистина зле здравословно, понеже постоянно кашляше, издавайки явно недъзите, за които ми говореше в писмата си. В течение на три дни (30 и 31 декември 1934 и 1 януари 1935 г.) аз водих дълги беседи с него, зарадвания за посещението ми и готовия да се впуска в разговори на разни теми. Щастлив бях и аз, че го виждах все пак духом бодър и отдаден с ревност на литературната си работа. Използувайки разположението му към изповеди по всичко, което засягаше съдбата му, миналото му, творчеството му, аз го разпитвах, записвайки си под диктовка чутото. Той с готовност отговаряше на въпросите ми, потвърждавайки така думите си в едно писмо от 28 ноември 1932 г., по повод на четената тогава от него моя книга: „Психология на литературното творчество“, гдето правех употреба и от неговите по-раншни изказвания. „Искам да разменя мисли с тебе по много въпроси, но съм страшно зает. Ще сторя това, като дочета книгата ти.“ Той не намери време за такива писмени разяснения, за излагане „впечатленията си, догде са съвсем пресни“. Затова пък аз му давах възможност да изпълни по-лесно обещанието си, в устна беседа, толкова повече, че той ме подканяше на 15 декември с. г.: „Ти вече много отдавна не си напускал България. Не е ли време да поискаш научна командировка, поне

за един месец? С каква радост бих те посрещнал в Прага! По каква безбройност въпроси бихме могли да водим такива разговори, които утре биха били крайно важни доказателства за това, че в днешното лудо време е имало българи и които мислят.“ Без да споделям песимизма му по отношение на съвременниците, аз бях все пак силно заинтересуван да чуя възгледите и изповедите на Кирил, дошли в допълнение към по-старата ми анкета.

Въпроси и отговори, в тяхната непринуденост, с всичката свобода на разясненията и без всяка поправка на израза от моя страна (устен израз, който не би задоволил никога Кирил при печатане, с толкова грешки и случайности от всякакво естество при импровизацията), предавам на следните страници.

ЗАЩО СЕ ПРЕСЕЛВА В ПРАГА?

— Какви обстоятелства те доведоха в Прага, и то за толкова дълго време?

„Седем години (от края на 1922 до края на 1929 г.), прекарани в Германия, заличиха много от недостатъците не само на българина, но и изобщо на славянина. То бе тъкмо по онова време, когато Германия подскачаше върху скара. Гневът ѝ към цял свят за бедствията, с които имаше да се справи, известно е, беше много голям, особено към славянския свят. Макар да не бях третиран зле там, макар даже за ония хора, с които най-вече се срещах, да бях просто интелектуалец, независимо от коя нация — германската суровост в края на краищата ми беше дотегнала. Жадувах за една по-мека славянска атмосфера. Имах да избирам между Прага и Варшава. Прага ме привлече с някои спомени от по-стари мои кратки посещения.“

— Къде прекара в Германия?

„Главно в Лайпциг: отначало в Йена и после в Лайпциг. Но правех големи пътувания в Германия — и после в Скандинавия, както си спомняш.“

„Решително беше и друго едно обстоятелство, да дойда в Прага. Сприятелил се бях — без лично да се познавам, чрез писма — с няколко пражки учени и литератори, които често ме подсещаха да се преселя в Прага. Между тях — особено един от редакторите на Prager Presse, Magr, проф. Gesemann. сор Последен мотив да се реша бе срещата ми с Gesemann в Лайпциг при една университетска седмица, в която той държаше няколко интересни лекции върху южните славяни. Когато след първата му лекция ме запознах с него,

той извика съвсем не по немски: Endlich! Wann übersiedeln Sie nach Prag?¹ — Endlich означаваше, че сме се най-сетне срещнали лично. Той (Геземан) е много приятен човек. Дано не е заминал за някъде. Той използва всяка ваканция, да пътува с жена си. Аз бих искал да имам една среща с него.“

„Това беше 1929 година, през есента. Реших се (за заминаването си) много бързо. Имах някои неприятности с Парлапанова² там (в Лайпциг)... За да напусна Германия, той беше разпространил мълвата, че аз пиша една отрицателна книга за нея. Защо искаше той това? Ти знаеш, че той издаде един немско-български алманах. Тоя алманах е редактиран от мене. Парлапанов имаше план да направи нещо много банално, само за търговци. Аз го убедих да разшири програмата на това издание, за което той ми беше много благодарен. При все това, тристата марки, които ми беше обещал за редакционната работа, не ми се изплатиха; отказа се да ги плати. За да не го безпокоя и, евентуално, за да не се отнеса до съда, той прибегна до това средство — да направи от мене опасен човек за Германия. За жалост аз му бях говорил върху някои мои недобри впечатления от германския характер.“

„Пренесох се набързо в Прага, за да мога да участвувам в тъкмо тогава учредения I конгрес на славистите.“

СЕДЕМ ГОДИНИ В ГЕРМАНИЯ

— Какво работи през този период в Германия?

„В Йена, гдето най-напред се установих, главно се лекувах. Пристигнах там свършено болен, почти умирающ. Четири месеца спокойствие и редовно лекуване при един университетски професор с голяма известност, Lomel, бяха достатъчни, отново да ме закрепят.“

— Какво чувствуваше, собствено? — питам Кирила, който пушейки се разхожда из стаята.

„Сърдечна болест.“

И като подлавя отговора си за своите литературни занятия, той продължава:

„Градът на Шилера ме държаше през тия четири месеца в едно постоянно повдигнато настроение. Четох сума неща върху живота на Шилера в Йена, върху неговата професура, неговата женитба там, и ходих по всички места, гдето той е бил или предполагам, че е бил: в къщите, гдето е жи-

¹ Най-сетне! Кога ще се преселите в Прага?

² Иван Парлапанов, българин, книгоиздател в Лайпциг.

вял, в тая, гдето е имал първата си среща с Гьоте... През неделните дни, а понякога и в делник, прескачах до Ваймар, който познавам така, че бих могъл да бъда чичероне."

"В Йена турих най-напред в ред два тома от моя дневник, главно върху последните неприятности, които бях имал в България и които ме изгониха от родината. Освен това написах първата редакция на малкия роман *Мечтатели*, във формата на драма *При звездите*."

Годор Павлов бил написал статия за романа в „Литературен глас“. „Прави откритие, казва Кирил, и се чуди, че романът не е бил отбелязан подобающе на времето.“ От драмата си Кирил нямал копие при себе си. Писана била тя с молив, лежешком, и била пратена за драматическия конкурс в София. „Не знаях, добавя той, че в този драматически конкурс ще бъде член и Александър Балабанов. Ако знаях, не бих я пратил.“

От Йена Кирил се преселва в Лайпциг.

„Пренесох се в Лайпциг главно за моя син, който беше студент тогава там. При няколко посещения, които преди да се пренеса направих, видя ми се извънредно затворен. И помислих, че моята близост би му била от полза. Оказа се обаче, че съм се лъгал. Още от първите дни полича, че ние нямаме — въпреки физическата ни прилика — почти никакви допирни точки...“

След това в свободна беседа помежду ни Кирил ми говори за болестта си (сърцето и камък в бъбреците — имал до вчера атаки); за отношението си към г-жа В. П.,¹ която „морално и материално го експлоатирала“; за чешката прозодия — тя не знаела ямб, Врхлицки го употребил, и това се смятало нещо твърде оригинално; за положението си като лектор по български език в чешкия и в немския университет. Между друго, чете ми той от „Послесловието“ на Чедана Балкана писаното за Малчо Николов и Владимир Василев. Това послесловие щяло да бъде скоро отпечатано, липсвала му още кола и половина от набора...

ПРОЕКТ ЗА ПЪЛНО ИЗДАНИЕ НА СЪЧИНЕНИЯТА

Кирил ми излага подробно плана на своите събрани съчинения, приготвени за пълно издание.

Първи дял образува поезията. Четири тома били още преди пет години изпратени на г-жа В. П. за печатане. Редът бил:

- I. Химни на зората
 - II. Слънчогледи.
 - III. Игра над бездни (нови стихотворения след войната, заедно с „Празник в пламъци“).
 - IV. Боян магесникът.
 - V, VI и VII. Поемата Чедана Балкана (с послесловие).
 - VIII. Вънлолом (липсват още една-две коли, но вече навърляни).
 - IX. Изгорели дни (парясани работи).
 - Втори дял, прозата, обгръща следните толове:
X, XI и XII. Разкази.
 - XIII. Тъмни зори, роман.
 - XIV. Мечтатели, роман.
 - XV, XVI и XVII. Жени — жени, роман. Може да се избере и „по-малко крещяще заглавие“. Кирил пояснява: „Наместо впечатления от Италия, обърнах го в роман.“
 - XVIII, XIX и XX. Родоотстъпник, роман (готов за печат).
 - Към третия дял спадат драми, автобиографии и статии:
XXI. Старият воин.
 - XXII. Ръченица и Охридска девойка.
 - XXIII, XXIV и XXV. Автобиография. „Трябва една-две глави да прибавя за Прага.“
 - XXVI. Биография на генерал Жеков.
 - XXVII, XXVIII, XXIX и XXX. Статии и есета.
 - Четвърти дял: Дневник, около 15 тома.
- Този план от 1934 г. се различава в ред, заглавия и пълнота на изброените съчинения както от проекта в 1925 г., съобщен в началото на печатаните тогава *Мечтатели*, така и от окончателния проект в 1939 г., отбелязан в началото на драматическите сцени *Майстор и дявол*. Първият проект обгръща 37 тома. Той започва с „Ад в рая, автобиография“ и завършва с т. XXXI—XXXVII, „Преводи в стихове от руски, френски, немски, италиански, чешки и английски“. В него са включени, като т. XV, XVI и XVII, романите „Белите дяволи“¹, „Райското езеро“ и „Разбити скрижали“ (за всеки от които е казано в скоби: „печата се пръв път“), и като т. XX до XXX дневникът „Време и съвременници“. Непълният списък „Съчинения на Кирил Христов“, отпечатан в началото на „Слънчогледи“, II изд. от 1939 г., и в началото на „Майстор и дявол“, пак от същата година, обхваща само 24 тома, последен от които е „От нация към раса“ (статии). За неспоменатите толове е казано: „Някои непечатани съчинения на автора — романи, дневникът „Време и съвременници“

¹ Весела Панайотова, починала в 1953 г.

¹ Прекръстен, срв. писмо до Шишманов от 28. XI. 1924. б. р.

ци“ — както и литературните му и други статии, ще излязат при по-благоприятно време, навярно посмъртно. Подир тях ще дойдат наред избрани стихотворни преводи. Всички изключени от този план стихотворения, разкази, статии и белешки могат да бъдат събрани в допълнителни томове като документи за развитието на автора; те ще носят общото заглавие „Изгорели дни“.

Трябва да забележа още, че във в. „Независимост“, бр. 1070 от 24 ноември 1924 г., значи малко време преди отпечатването на „Мечтатели“ (1925), е даден същият списък, както в последния роман, с еднакво посочване на произведенията и със същия списък на преводните работи от Байрон, С. Пелико, Шекспир, Пушкин, Е. Ростан, Шидер, А. Шницлер и Я. Квапил.

ЖИВОТ И НАСТРОЕНИЯ В ПРАГА

Разпитвайки Кирила за живота му в Прага, той, който си е легнал на дивана и пуши, кашлейки болезнено (при отворен прозорец), ми говори:

„В Прага се намерих съвсем в среда, каквато трябва да бъде родната среда: по-добра, отколкото същинската моя родна среда. Ако не бих бил с нищо зает, бих могъл да посвещавам всичкото си време на най-приятни и интересни връзки. За щастие, нови планове и замисли и интимни преживявания още от самото начало ме запазиха от тази опасност, да бъда на всички страни разпилян. Освен това, навикът към редовен, под план живот, на който бях свикнал в Германия, продължи и тука. Аз и тука предпочитам да се срещам с по-малко хора, и то в определени на седмицата дни, а с повечето от извънредно много свои познати в Прага идвам в контакт само в някои извънредни случаи. Това напълно отговаря на моите понятия за лична свобода. Ако бих разполагал дори с необходимата за приеми квартира, аз бих чувствувал незадоволство да бъда посещаван от свои познати във всяко време и най-ненадейно.“

„Не съм се чувствувал ни един ден откъснат от България. Не минава нито един ден, без да ми се мерне мотив, сгоден за моето изкуство, свързан с моя живот в България. По навик от тежките години в Германия и сега отгръщам утринен вестник и дияр няма ли някое известие от България. Обикновено съм доволен, ако няма нищо. Защото в повечето случаи онова, което се пише в чуждия печат, е или лошо, или съвършено неважно: някакви царски празненства или известия за празненства, лишени от по-дълбоко съдържание.“

— Мисли ли да се връща в България, кога и как?

„Тъга за родината чувствавам много често. Понякога най-ненадейно в остра форма, без това да бъде следствие на някакво недоволство или отчаяние от средата, в която живея тука. Струва ми се често, че цялата ритмика на моята физика и психика е толкова българска, щото по никой начин не може да се нареди в хармония с чуждата. Това е навярно много индивидуално, защото на никой от моите познати не минава и през ум да гледа на мене като на екзотичен елемент. Едно горчиво щастие е може би, че никога и никъде не са ме вземали за балканец. В Германия най-често ме вземаха за швед, по-рядко за англичанин или американец; в Чехия обикновено за англичанин или американец. При много случаи, кога са узнавали, в ресторант или кафене, че не съм такъв, за какъвто ме вземат, а българин, веднага отношенията към мене са се променяли в недобра смисъл. Дори тука, в Чехия, виждал съм в очите на хората някакво съжаление, като че искат да кажат: как може да принадлежи човек към такава нищожна нация! Колкото по-големи качества има, толкова по-жалко. Но знаеш ли, че не преувеличавам ни най-малко?“

И Кирил разказва какво му се било случило неотдавна в един вегетариански ресторант. Видял го един български студент и седнал до него. „Като ме чува, че говоря български с него, веднага всичкото очарование от моето англо-американство се изпари... Както виждаш, българското проклетие ме преследва и в чужбина!“ Но като запазва наблюдението на Кирила нещо правдиво, нямаме ли тук известна доза от собствената му мнителност по отношение на чуждите мисли? По тоя повод Кирил ми разказва, как според спомените на Симеон Радев, в Париж вземали Яворова за източен човек и разни продавачи му предлагали едно-друго, без да закатат Радева.

ЛИТЕРАТУРНА РАБОТА В ЛАЙПЦИГ

— С каква литературна работа е бил зает в Лайпциг по-рано и в Прага по-късно?

„В Лайпциг изработих най-напред *Мечтатели*, после двата големи романа и автобиографията *Ад в рая*.“

Последното заглавие не му харесвало, той се колебаел, да го запази ли. Съветвал се с професора по сравнителна литература Йолес, и тоя му казал: „Великолепно, недейте го пипа, нека остане тъй!“ Писал Кирил и стихове на немски език. Йолес намирал, че както в средните векове поетите пишели

на своя роден език и на латински, така и сега било добре да се пише или превежда на два езика. Този учен откривал в езика на Кирила нови словосъчетания, сложни думи, които харесвал.

КАК ПОПАДА НА ИДЕЯТА ЗА МЕЧТАТЕЛИ

„Отчаянието да се откъсна от противното земно и по-близо да почувствувам многобройността или безбройността на световите, за да ми изглежда нашият такъв, за който не бива човек да се съкрушава. И после: въпреки всички беди, моят неизлечим патриотизъм. Аз смятам „Мечтатели“ за най-българската своя книга. Ти си спомняш тези страници, гдето намирам българи съвсем при други условия, там, при звездите — при други условия и друга съдба.“

— Какъв генезис имат другите два романа?

„Единият: моите преживявания в Италия. Другият: преживяванията ми в Берлин; в заден план (впрочем, не само в заден план) немци, и в преден план — българската колония там.“

„Най-после, в Лайпциг захванах и завърших Чада на Балкана.“

Отбелязал на един лист кога е работил романа си „Мечтатели“. Вървяло бързо, написал го за малко време. Като му заговарям за „Journal de Faux-Monnaieurs“ на Андре Жид, гдето този писател проследява работата си над романа „Faux-Monnaieurs“ през всичкото време, с всичко замисляно и критически проверявано, Кирил забелязва: „В туй отношение историята на „Чада на Балкана“ е извънредно интересна. Там е отбелязано кое ми е способствувало и кое ми е пречило.“

ЛИТЕРАТУРНА РАБОТА В ПРАГА

„В Прага най-напред написах дължката статия „От нация към раса“, печатана още тогава в края на 1929 г. в Училищен преглед.“

„Втори труд, извършен в Прага, е преводът на Дантевата Преизподня.“

Запитан защо избира тази дума за „Inferno“, Кирил отговаря:

„Предпочетох Преизподня пред Ад и пред Пъкъл по тия причини: първо, Ад не е българско; второ, Пъкъл е твърде простонародно и при туй не ме задоволява в звуково отно-

шение; трето, Преизподня въпреки своята дължина, има древна багра. Дори, дължината е едно преимущество, понеже съдържа някакво старинно спокойствие, както, впрочем, и в заглавието на оригинала (Inferno) същите белези са на лице.“

— Не мислиш ли, че Величков наложи вече името Ад и че то трудно може да бъде изместено?

„Това заглавие, Преизподня, съдържа едно предупреждение още в първия момент — преди читателят да е отгърнал книгата, — че преводът ми няма никакви допирни точки с тоя на Величков. Аз съм смаян как е възможно да не намеря в превода на Величков поне на сто, на двеста, на петстотин (стиха) един, който да мога да използвам. Това е изобщо голяма рядкост. Всеки последующ, по-късен преводач непременно трябва да намери известен брой стихове в по-раншния превод на едно такова поетическо дело, което или изцяло, или с малки изменения да може да остави в своята редакция.“

— Кое го е навело на мисълта да превежда Дантевата поема?

„Предложи ми Министерството на просветата да направя този нов превод. Аз дълго се колебах да поема ли върху с тая извънредно трудна работа дори за един език с многовековна литературна култура.“

Предложението на министерството той е склонен да схваща като комплот срещу него. Бояли се да не захване нещо второ като „Чада на Балкана“ и го поставили в изкушение с хонорара за превода на „Преизподня“. Но може би повод за тая инициатива дава строгата критика на Кирила върху превода на Велиčkova. Някои си казват: „Ха да те видим ти какво можеш!“, с надежда, че той не ще успее. „Макар че — добавя Кирил — логиката на такова мислене е твърде съмнителна. Защото, да покаже човек несъстоятелността на един превод не значи, че той може да направи по-добър. За щастие в случая бе възможно да се задоволи и това условие.“

ДРУГИ ПОЕТИЧЕСКИ НЕЩА

„Паралелно с превода на Презподня написах, преди всичко, един цикъл от четиридесет сонети за барокова Прага под заглавие Симфонията на Прага; множество — може би седемдесет, осемдесет и повече — малки стихотворения; една големичка поема, още недообработена, за Овидия (във връзка със своята свобода, при доста прозирни римски имена); една драматическа легенда из историята на

Прага (XIV век, Карл IV), под заглавие *Майстор и дявол*; редица литературни статии: глави от *Дневника*; глави от един пражки роман из живота на българската колония в тоя град, с действащи лица — покрай българите — чехи и разни други славяни (струва ми се, тоя роман ще бъде една славянска менажерия); тези и други неща са готови или почти готови за печат. Освен това направих някои преводи из чески поети, най-вече от Петр Безруч, тъй-мо защото го чувствах като свой антипод.

Предишния ден Кирил ми беше показал превода си на Гьотеви *Фауст* с молба да не съобщавам още нищо за него. Той ми прочете някои късове от превода си, които ми се сториха твърде силни. Запитвам го сега, кога е започнал този превод?

„През лятото на 1934 г. получих новото, преработено и поправено издание на Балабановия превод на „*Фауст*“. Прочетох най-много три-четири страници и ме сбра страшен яд от едно такъв диво отношение към Гьоте. Обърнах в края на превода и прочетох самодоволните крясъци на преводача, че преводът му бил тъй съвършен, както тъкмо Гьоте би желал. Това бе достатъчно, за да се заема да покажа на българските читатели, че Гьоте би желал малко по-другояче да се отнасят към него. След превода на „*Преизподня*“, с тия дяволски тройни рими, правилно размесени женски с мъжки, преводът на „*Фауст*“ ми се виждаше едва ли не играчка. Макар че и там има на много места и тройни, и четворни рими, та дори петорни, и то при съвсем къси стихове от по две-три стъпки.“

— Все пак допускам, че и по-рано Гьоте, и специално неговият „*Фауст*“, те е привличал за превод?

„Да, това е вярно. Обаче не съм правил опит нито над една страница, за да видя как би вървяло. Желанието, мярнало ми се от време на време, да дам един приличен превод на „*Фауст*“, не бих могъл да откажа, че е предшествовало почването на превода. Работата тръгна необикновено леко, без да е имало нужда да си приготвявам речник на рими, — работа, за която ясно си спомням, че Балабанов, преди да захване своя превод, през дълги месеци (я) вършил, изваждайки не само моите, Вазовите, Яворовите, Славейковите рими, но и тия на съвсем незначителни поети...“

Преводът на първата част от „*Фауст*“ бил извършен почти половината, на един дъх, за около десетина дни. Кирил мисли да преведе и втората част от драмата в стихове.

ПЛАНОВЕ ЗА БЪДЕЩА РАБОТА

— Какво мисли да пише в близко време?

„Този роман из живота на българите в Прага и обещаната в предговора на второто издание на „*Ръченица*“ комедия в стихове, която ще носи заглавие: *Кирил Христов, комедия* от Кирил Христов.“

— Каква ще бъде тази комедия?

„Скандали“.

И Кирил ми разказва съдържанието ѝ в общи линии. Именно, след 15 години изгнание щял да се върне в България. Ще казва всякога правдата. Ще завари такава каша, че трябвало да бяга тутакси — я с аероплан, я иначе. „Смятам, че това ще бъде моята лебедова песен.“ Той пояснява:

„След дългогодишно изгнание връщам се в родината си с най-много, което съм научил от дългия си живот, от патилата си, от своето изкуство: никога повече да не си служа дори с ония мънички, невинни, морално конвенционални лъжи. Само в 24 часа настава такава бъркотия, озовавам се в центъра на такава буря, че трябва презглава да бягам пак там, отдето съм дошел, изоставен дори от моите най-близки. Може би в средата на тоя план ще поставя един юбилей, който ще почне много тържествено и ще свърши след половин или един час със скандали.“

— Не мислиш ли, че тази комедия е изиграна вече, в голям мащаб, и че ти ще пишеш собствено епилога ѝ?

Кирил се смее, казва:

„Възможно. Тогава бих могъл да я нарека просто *Епилог* на комедията на моя живот. Туй съм вършил целия си живот; туй е резюме на целия ми живот, може би неизлишно...“

— Съвсем неизлишно!

„Аз мисля, че в една такава работа ще се изяви във всичката си пълнота оная страна на моето изкуство, на която досега само епиграмите са документи... Стихове свободни, ту дълги, ту къси, според честото менене на лица и на темпо.“

ХАРАКТЕР НА НЯКОИ ПОЕТИЧЕСКИ СБИРКИ

Покрай разговори за оправданието на „анжамбан“, за стиховете на Лилиев, за членовете на една бъдеща литературна академия (Кирил набелязва покрай себе си още следните имена: Лилиев, Емануил Попдимитров, Йордан Йовков,

Т. Г. Влайков и автора на тези редове, като отминава споменатите от мен Елин Пелин, Антон Страшимиров, Г. П. Стаматов и Т. Траянов), става дума за някои сборки стихотворения на събеседника ми:

— На какво се дължи заглавието Царски сонети?

„Исках (да изтъкна) по един не много пряк начин, че по форма, по пълнота на художествените средства поставям тая моя група сонети над всичко свое.“

Когато забелзвам, че има там чудно хубави неща, той мисли:

„Не би било може би нескромност да се каже, че и по детайлна разработка, по грижлива цезилировка те стояха за времето, когато се появиха, изобщо на върха на българската лирика. По-ясно би било може би да се назоват Царствени сонети; но е по-непоетично.“

— А Победни песни?

„Тук са най-руганите ми работи... При една нова война не бих написал два стиха.“

— Какво е потеклото на Игра над бездни?

„Те са антологични стихотворения — не в свързан цикъл, — в които има някои такива с бездни на тежки преживявания. Освобождението чрез изкуство от гнета на преживяното е всъщност тая игра по края на бездната.“

Никой критик, забелязва Кирил, не бил изтъквал колко оригинални са заглавията на сборките му. Повечето наши писатели избирали банални заглавия.

„Може би мислят, че тези (мои) заглавия са заимствувани от някъде. Аз бих желал едно-единичко (от тях) да бъде посочено като такова. То не би било тъй мъчно, ако имаше нещо заимствувано... Едно заглавие впрочем не винаги трябва и може да бъде резюме на съдържанието. Достатъчно е да изпълни службата на един белег. Не ще съмнение, още по-добре е, когато този белег има най-голям обхват.“

СРЕЩИ И РАЗГОВОРИ С ПОЕТА КИРИЛ ХРИСТОВ

1 юни 1913

В разговор с Ал. Балабанов и мен Кирил се сърди при някои възражения на Балабанов и заявява:

„Ей на славянска черта! Преди всичко нужда от спор, че после нужда от истина.“

Изобщо Кирил не може да запази спокойствие, когато някой не споделя неговите мнения: кипва лесно и дори оскърява събеседника си.

4 ноември 1914 г.

Към 3 часа следобед Кирил влиза възбуден в кабинета ми в Университета и ми съобщава за големи победи на австрийската войска над сърбите при Валево. Той гори от нетърпение да узнае повече новини, иска да отиде някъде, за да научи подробности около военните събития. Говори ми, че бил попаднал в творческо настроение и че в главата му било бързо готово стихотворение по случая. „Ей сега по пътя ми бръмна и рефренът:

И най-подир бог претроши ръката
която бе повдигната на брата.“

Питам го какво означава този дистих и как му се е вестил. Отговаря ми:

„Като център на мотива, че има една върховна правда. Клетвите на тия деца и жени в Македония, които са изпитали... жестокости, са достигнали до бога. Е, слава богу, най-сетне има провидение, мислех. У мен това се явява във формата на образ, и то във връзка с глаголи, които драматизират.“¹

¹ Много по-късно ми дойде на ум една сходна тема от Вазов, в стихотворението му от 1885 г. в сборката Сливница:

„И ще счупи... ръката
... да махна върху брата.“

Заговарям му по този повод за Виктор Юго, който открива с невероятна леснота думи и образи за стиховете си. Кирил мисли:

„Юго не познава недоволството от израза, от думата; даже напротив, чини ми се, че го радва всяка хубава намерена дума, която изглежда, че не оставя зад себе си много недоизказано. Аз мисля, че нормално е обратното: веднага да последва недоволство, като е изразено твърде малко от онуй, което е в напор да се роди. Заключение е, че трябва да го няма (у Юго) туй много, останало зад думата.“

Припомням му някои изказвания на поети за безсилието на словото да изкаже всичко почувствувано, мислено, въобразено. Кирил, като се връща на практиката у Юго, ясно свидетелство за липса на съмнения у него при подбора на думите, забелязва:

„Туй самодоволство от израза не може ни в един случай да бъде присъщо на големия художник. Защото колкото по-сполучлив израз намериш, толкова страстта към съвършен израз расте. И понеже най-добрият език е много несъвършен инструмент за улавяне ония сложни вътрешни процеси на мисълта и чувството, то не може да се предполага — особено при едно изступленишко творчество като това на Юго, — че веднага ще попаднем на много задоволителния израз, ако има да кажем нещо твърде много.“

Припомням му подобни наблюдения върху езика на Юго у биографа му, литературния критик L. Mabileau, Кирил забелязва:

„Мислил съм върху това във връзка с влиянието на Юго върху Стоян Михайловски и Вазов... Онуй, което ме интересува най-много в едно нещо, Юго го покрива с една Витоша от красноречие и при все туй избягва същността. Оттам и многото синоними у Юго.“

В същия смисъл се изказа Кирил и при анкетата ми с него върху творческия процес, когато изтъкваше стремежа си да постигне „колкото се може по-голяма икономия“ в изразните си средства, за да бъде поезията му разбрана напълно само от „читателя-творец“.

Кирил е могъл да запомни тези стихове, без това да означава, че се е повлиял от тях. (М. А.)

14 април 1920 г.

Кирил ми разказва, вземайки тържествена поза.

„Ами ти не знаеш какво ми се случи по-завчера! Може би твоите бележки за мен (в анкетата) не щяха да бъдат довършени...“

В гостилницата на Славянска беседа в съботата срещу Великден (10 април) Кирил се запива с художника Щъркелов. При тях идва и сяда на масата офицерът Паспалев, познат художник-карикурист. Намесва се той в разговора им. Няколко пъти Кирил му забелязва: „Не се бъркай на приказката.“ Паспалев не слуша, продължава да бърбори нещо. Кирил кипва, грабва волската вила (камшика) на Паспалев и го цапва по главата. Щъркелов се спуска, хваща Кирила, намесват се и други хора. Паспалев изважда револвера си и заявява, че може да повали Кирила на мястото, но не прави нищо. Кирил, все още раздразнен, му предлага дуел и посочва като свои секунданти Щъркелов и приятеля на тогава, адвоката Григор Василев. На другия ден Кирил написва завещанието си, съставя и записка до мен и чака секундантите на противника. Такива не се явяват ни тогава, ни на другия ден. Става ясно, че работата се е разминала. Понеже не бил добър стрелец, Кирил смяташе, че щял да падне непременно от ръката на поопитния офицер.

Случката той ми излага с видима гордост за смелостта си.

* * *

14 април 1920 г.

Става дума за поемата на Кирил Зевксис и Паразий, предмет на която е антагонизмът между двама даровити художници, с прикрито дадената свада между Кирил и Пенчо Славейков. По този случай Кирил ми разказва как се е дошло до разрива му с Пенчо.

„Срещам се с Пенча по улица Раковски един ден около обяд. Той носи първите два тома от току-що отпечатаната (под негова редакция) и непусната още в продажба книга фейлетоните на Алеко Константинов (т. I от събраните му съчинения, 1901 г.). Показва ми я и ми дава единия екземпляр. Отивам си на обяд в къщи. Почвам да преглеж-

дам изданието и се натъквам на работи, които дълбоко ме възмутиха. Тук Пенчо разкрива имената на визирани от Алеко хора, които сатирикът (автор) е дал само с инициали; там, под черта, прави обидни бележки за други споменати от Алека във фейлетона му лица. Особено ме раздразни една такава бележка, не мога я спомня точно: „Касае се за Найдено Бенев, комарджия, нищожна личност.“ И аз го смятам за нищожен човек, за да не би да се помисли, че имам някакво по-добро мнение от туй, което има Славейков. Без да обядвам, грабвам книгата и отивам при Пенчо. И помъчих се да му докажа, че с подобно редактиране първото издание на Алековите фейлетони той е унизил и писателя, и приятеля, и себе си. Пенчо застана на гледището, че не бива да прощава никому, че моите съображения са сантиментални. Препирахме се може би час и повече, все по-разгорещени. Видях, че той не отстъпва от гледището си, аз изместих въпроса съвсем на практическа почва. Напомних му, че обруганите и оклеветените могат да се обърнат към съдилището и да поискат конфискуване на изданието. И това не помогна.

„Най-после аз имах жестокостта да му кажа тия думи: Пенчо, ти преди всичко забравяш, че обиденият не може да дойде да се разправи с тебе, както би се разправил с един здрав човек. Ти злоупотребяваш със своя недъг, поставяш се под негова закрила.“

„Лицето му изкриви горчива усмивка и той ми отговори: — Дано никога нямаш случай да бъдеш така обиден!“

„Аз си грабнах шапката и избягах със зародило се вече у мене разкаяние, че съм постъпил твърде жестоко. Аз бих могъл да възпроизведа целия тоя час и половина спор: така паметен ми е той в най-малките подробности.“

Добавено през май 1965 г.

Разкаянето, за което е говорил Христов някога, е настъпвало неведнъж и по-късно, както става ясно особено от едно негово писмо до Пенчо Славейков от 1903 г., което се е пазело известно време в книгата на Пенчо, съхранявани от проф. Б. Йоцов в Славянския семинар при университета, а после биват предадени на Архивния институт при Българската академия на науките. Писмото, неиздадено досега, гласи:

„София, 8-ий май 1903 г.

Пенчо,

Подавам ти ръка за помирение, и те моля да не отдръпваш своята. — Ти знаеш, че нам е съдено да бъдем свързани по-яко и от братя: братя до живот, а ние ще пребъдем и след смъртта си един до друг в историята на българското слово. — Аз искам, Пенчо, да се простя с тебе и по друга една причина. Обвързах се с дружина македонци, и идущата седмица заминаваме. — Не бих правил тая лудина, ако животът ми отиваше от малко-малко на добре. Измъчен съм от страшна неврастения! Ако не се отпийна в Македония — да ме претрепат или да се освежа — ще трябва може би сам да посегна на себе си: или да се отровя със спирт (от някое време насам аз пия така, както никога преди не съм пил). — Днес към 11 ч. ще ти дойда в Библиотеката. Ако можеш си спомни повече добро от нашата предишна дружба, та да забравиш всичко по-сетнешно — гледай, моля те, да те заваря сам, за да си поговорим по душа.

Кирил.“

Писмото, изглежда, е останало без отговор и срещата не се е състояла. Пенчо не намира никога кураж да прости на по-младия си събрат за обидата.

* * *

15 април 1920 г.

Срещам Кирил към 2 часа в градината на Медицинския паметник. Отива той у проф. Мърквичка, художника, за да бъде довършен портретът му, захванат отдавна (гледах го в ателието на Мърквичка преди един месец, почти готов). Обажда ми, че по повод на несъстоялия се дуел от преди 3—4 дни госпожа Весела Панайотова, негова близка, която сега узнала за това, му съобщила пожеланието на сина си, когато заминавал за фронта, гдето паднал и убит. Младият Панайотов молил майка си, ако се случи нещо с него, да завещае къщата им за музей на Кирил Христов. Сам Кирил изказва по този случай желание, когато завърши дните си, да бъде погребан в двора. Говори за това си желание съвсем спокойно, като за нещо обикновено, което мо-

же да обсъжда с близки като всяка делнична работа. По този случай става дума за стихотворението му в сп. „Слънце“, гдето се говори за глас отвъд гроба. Като му казвам, че това стихотворение ме е много тропнало, той забелязва, че и Симеон Радев не спал от вълнение, като го прочел.

* * *

16 април 1920

Говорейки за пълното или безсистемното образование на някои наши писатели—Пенчо Славейков, Антон Страшимиров, Пейо Яворов, — Кирил мислеше:

„Велик недостатък на тия хора е, че нямат прекаран режим.“

* * *

4 септември 1920

Кирил ми донесе своя Кратък животопис на Иван Вазов, предназначен да се отпечата в сборника за юбилей на народния поет. Обажда ми, че преди три дни имал втора атака на сърцето си, след първата преди месец и половина. Ръцете и нозете му изстинали, явили се бодежи в сърцето, единия си крак почувствувал като неподвижен — нещо твърде болезнено и опасно. Мисли, че трета подобна криза не би могъл да издържи. От това аномално разширение на сърцето идело изсъхването на ръцете му, което чувствувал и днес, както и потенето дори в хладно време. Гнети го мисълта, че може „да си отиде“ тъй ненадейно и скоро, имайки да каже още толкова много...

По повод на сбирката от четири едноактни драми в стихове, писани преди 18 години и издадени сега под общия наслов „Празник в пламъци“, които дирекцията на Народния театър ми изпрати вчера за рецензиране, аз запитвам Кирил: отгде иде този наслов. Обяснява ми, че и сам не се сеща как му е дошел на ум. Драмите предавали нещо тъй интимно и лично, неговите преживявания и борби като художник... „Мои празници са, ама парливи.“ Обжегвали го пиесите като пламък.

* * *

17 септември 1920

Днес, у дома, Кирил ми се оплаква отново от болките си в сърцето; бил до вчера пак зле, понеже преди 4—5 дена участвувал в банкета на младия майор Николаев и пил повече. Когато аз го успокоявам, той се възбужда гневно, понеже не търпи да се умаловажават страданията му. Посочва ми подутите вени на челото си и ми припомня как още преди пет месеца д-р Паскалев го познал по вида му, че има разширено сърце, и препоръчал на приятелите му да го съветват за редовен живот.

После Кирил ми излага плана си за устройване на едно негово утро към края на ноември в Народния театър. Искал да получи така малко пари за заминаване в чужбина. Когато му забелязвам, че след Вазовия юбилей през октомври ще бъде може би неудобно да се прави втори такъв юбилей, макар и по-скромен, той забелязва недоволен: „Нима искате да стане късно?“ За да го успокоя, дадох му право и нещо повече — дори обсъдих с него проекта за издаване един сборник от статии за него по случая, който представлява собствено двадесет и пета годишнина от появата на първите му печатани стихове (месец май тази година). Отиде си той доволен, че е наредено все пак нещо.

28 септември 1920

За да се тури проектът за чествуване на поета в действие, споразумях се с двама негови приятели и почитатели, именно Димитър Подвързачов и Христо Цанков Дерижан. Съгласяваме се да привлечем и други приятели на Кирил, които да влязат в комитета за чествуването. По препоръка на самия Кирил потърсихме за целта долуозначените лица, към които се обърнахме с писмена покана. Поканата беше съставена от самия Кирил. В ръкописа му аз внесох само думите „на нашия голям поет дан на признателност“ и надписът до поканените, които трябваше да се разпишат.

Ето самата покана, лично произведение на поета:

До Г-на Д-р С. Донеv, Ив. Мърквичка,
Н. Николаев и Ст. Чилингиров.

Покана

Преди двадесет и пет години Кирил Христов написа първата своя сбирка стихотворения „Песни и въздишки“. През 1895 г. бяха публикувани, главно в сп. „Мисъл“, повечето от късовете на тая сбирка, а в първата половина на 1896 г. излезе от печат и цялата книжка, с която младият поет зае едно от първите места в българската литература.

Подписаните проф. М. Арнаудов, Хр. Цанков и Дим. Подвързачов, близки приятели на Кирила Христов, вземахме инициативата да се отбележи от интелигенцията по подобающ начин тази двадесет и пет годишна трудна в много отношения и пълна с големи горчила литературна дейност. За тая цел ние поканваме означените тук господа да дойдат в събота 9 окт. 6 ч. сл. об. в кабинета на директора на Народния театър, за да обмислим как можем да отдадем дължимата на нашия голям поет дан на признателност.

Нека още в тази покана отбележим, че по изричното желание на Кирил Христов ознаменуването на неговата 25-годишна литературна дейност трябва да стане колкото е възможно по-скромно и по-интимно.

Д-р С. Донеv
Ив. Мърквичка
Н. Николаев
Ст. Чилингиров

Проф. М. Арнаудов
Хр. Цанков
Дим. Подвързачов

София, 28. IX. 920

(Тези лица прябваше да се подпишат, че са прочели поканата.)

* * *

Във връзка с проектирания празник за Кирил Христов стои това мое писмо до министър Цанко Бакалов изпратено такава:

София, 5 октомври 1921:

Уважаеми г. Ц. Бакалов,

Ще ми простите, че Ви занимавам втори път с един въпрос, който Ви е на pewno съвсем ясен и по който смятам, че има пълно съгласие в разбиранията ни: Ако повдигам пак въпроса, то е, защото имаме да се справяме с един болен писател, здравето, живота и творчеството на когото не могат да Ви бъдат безразлични: едно, защото той е Ваш другар и съвременник, и друго, защото сега сте в състояние да извършите нещо за спасението му. Особено сега, когато почитатели и приятели Ви устройват един заслужен юбилей, аз смятам, че Вие бихте ни лишили от удовлетворението на писателската съвест, ако не сторите хубавия жест — да отдадете все тъй заслужената дан на нашия голям лирик, Кирил Христова. Известно Ви е добре, какво място заема той в новата ни литература: Вие като поет най-верно ще доловите цената на песните и на цялото му дело; известно Ви е тъй също, че той страда жестоко — и физически, от толкова недъзи, които го държат често на легло, и морално — от нашата апатия, оставила го в мизерия, него, комуто толкова дължи поколението ни. Мисля, уважаемий г. Бакалов, че тъкмо сега, когато Камарата токущо е отпуснала Вам един народен дар, Вие ще намерите — заедно с министра на просветата, г. Омарчевски, който също е проникнат от чувство на дълг към литературата ни и ценни справедливо заслугите на Кирила — ще намерите най-сгоден повод да изискате настойчиво гласуването на една народна пенсия както за Кирила, така и за Вашия връстник Антон Страшимирова, който има също големи заслуги за нашия разказ и нашата драма и е един от малцината, които дават печат на нашето литературно време.

Уверен, че няма да претълкувате моето подсещане, диктувано от дълга ми като професор по литература и като председател на Писателския съюз, диктувано също и от уважение към Вас, аз оставам при надеждата, че Вашият юбилей ще ни донесе и радостта за заслужена награда на двамина от най-достойните Ви събратья по перо.

С най-сърдечен поздрав,
Ваш М. Арнаудов

5 ноември 1921

Тази вечер се състоя премиерата на Кириловата драма Боян магьосникът, в поправена редакция.

Театърът беше наполовина празен, макар да беше съботен ден и началото на месеца. Кирил е поради това с понижено настроение и крайно раздражителен. В ложата на директора Хр. Дерижан той се държа възбудено и със сарказъм заявява, че ще напише една жестока драма, за да си отмъсти на публиката, отнесла се тъй пренебрежително към празника му. Щял за целта да избере най-силните места от дневника си Време и съвременници.

Прологът към драмата в новото ѝ издание е лишен от всеки драматизъм. Той внася още от самото начало на представлението някаква скука. Нататък играта на артистите е крайно лоша, пък и самата пиеса не бележи истинско драматическо темпо, протича без импулсивен живот. Публиката видимо е отегчена. Излизаме с Чилингиров разочаровани от лошата вечер, със скръб за Кирил, двойно нещастен поради материалния и моралния си неуспех.

* * *

9 ноември 1921

Срещнах днес Кирил. Той е вече ободрен след несполуката на първото представление на пиесата си, понеже второто в неделя излязло, според него, много сполучливо: залата била пълна, артистите играли с ентузиазъм и авторът трябвало на края да се яви на сцената, извикан от публиката. Като изтъквам слабостите на пролога на пиесата, Кирил се защитава с това, че артистите съдвквали стиховете и съвсем не чувствували основната идея, изразена там, именно: „този народ от добро не разбира, зле си връща за услугите“. Подобна мисъл била вложена и по-нататък в драмата, в устата на Сурсувул. Прологът не бил муден и монотонен, понеже имало градация в случаите с болните, за които се говори.

Кирил се е отказал сега от идеята да пише жлъчна комедия, понеже се надява да преживее пиесата му 10 до 15 представления.

* * *

29 ноември 1921

Дошел при мен, в литературния семинар на университета, Кирил ми разказва в присъствието на Михаил Кремен за осуетяването на юбилея си. От офицера Кънев, на служба при Фурту, френския дипломатически представител, Кирил узнал, че не били правени никакви постъпки от него пред българското правителство да не се устройва юбилей — с участието или без участието на правителството, все едно — и че Фурту бил готов да запита за това намесване на името му, ако станело нужда. От друга страна, Александър Дзивгов, който се познавал със сръбския пълномощен министър Ракич, известен сръбски поет, бил на мнение, че Ракич едва ли е могъл да предприеме постъпки от името на правителството си против юбилея на Кирил. Така че, мисли Кирил, ако нашият министерски съвет е решил да не се устройва юбилеят му по почин на министъра на просветата Стоян Омарчевски, това би могло да се дължи най-много на внушения от страна на Коста Тодоров, наш пълномощен министър в Белград. Все пак Кирил добавя, че Венелин Ганев, който имал връзки с Пико, военния представител у нас на Франция, узнал от последния наскоро след осуетяването на юбилея му през месец май тази година, че Франция, дори без инициатива от сръбска страна, не би позволила подобно предизвикателство към съюзника си във войната. Но Кирил вярва, че Пико в случая не говорел за сторена вече постъпка, а само за свое евентуално намерение.

Кирил иска: Писателският съюз да се интересува за въпроса и да узнае, какво вярно има в съобщението на министъра на просветата, че юбилеят бил забранен не по желание на правителството. Аз лично изказвам съмнение дали Писателският съюз би желал да предприеме подобна анкета и дали един отказ от съюза за намеса във въпроса не би бил нова обида за Кирил. Сам Кирил смята, напротив, че това щяло да бъде благодарен материал за дневника му и окончателен повод да напусне той съюза. Кремен (секретар на съюза) забелязва, че тъкмо някои членове на съюза били много засегнати от Кирил и че не тяхната глупост, а тяхната вражда не би им позволила да проявят интересованост от юбилея. Само след смъртта на поета щяла да се забрави личността му, за да остане пощаден поетът, като изчезне всяка вражда към него.

По този повод Кирил заговаря за своята справедливост.

вост към противниците си във Време и съвременници. Той каза буквално: „Даже към хора, които не заслужават моето щадене, съм до сантименталност нежеж и мек.“ После, като става дума за грешки, които той е могъл да прави в живота си и които са пречели за правилната му оценка или са будели вражда, той забелязва: „В моя личен живот няма нищо недобро, нищо непочтено, от което утре да се срамувам. Има само една нервна безпощадност към глупостите, и тя е дразнела хората... И едно велико заблуждение е у ония, които са дигали да правят разлика между човека и поета. Грехът ми е само, че не съм правил концесии на глупостта.“

Той намира у противниците си някаква „бетонирана магия“ — и този израз, налучкан в момента на разговора, му се стори твърде щастлив.

* * *

5 декември 1921

Преди няколко дни Кирил искаше, при разговора ни в университета, да се занимае Писателският съюз с изоставянето на юбилей му и аз обещах, като председател на съюза, да проверя при благоприятен случай в министерството на просветата как е станало това забраняване. Днес видях главния секретар на това министерство, д-р Филип Манолов, и от него узнах следното:

Френският представител Фурту се явил при министъра на външните работи и му съобщил: Узнаваме, че ще се прави юбилей на Кирил Христов, на едно лице, което в свои стихове е величало Германия и нападало Съглашението, хулило е всякак една от нашите съюзници, Сърбия, и пр. Смятаме, че един негов юбилей, празнуван сега със или без участието на правителството, ще бъде предизвикателство към Съглашението и явен белег, че България не се е отказала от старата си политика. — Министерският съвет решил, тогава, да не прави юбилей, толкова повече, че и в неговата среда някои били против ненавременното чествуване. Министър Омарчевски поръчал на Манолов да съобщи това на Кирил, като го замоли да не прави капитал и да не вдига шум около станалото. Когато Манолов съобщил това на Кирил, добавил, че запрещението е също такава намеса на чужденците във вътрешните ни работи, както и намалението на армията ни, и че всичко трябва да се поне-

се със стоицизъм, за да не се даде повод за нови обвинения срещу България. Кирил изслушал търпеливо това и се съгласил да преглътне горчивия хап, но на другия ден дошел възбуден, съсипан и почнал да негодува.

* * *

28 декември 1921

Кирил дойде да ми прочете поканата на комитета по устройството на бенефиса му за края на януари 1922 г., после ми се оплаква за здравето си: пак болки, които имат връзка с разширяването на сърцето. Говори ми за Време и съвременници, мемоарите си, от които бързал да завърши първия том, понеже другите шест тома били готови. В Търново той ще иска да чете на писателската седмица (гдето се каня да отида и аз) части от тях, както и нещо за художествените страни на народната песен и за Алеко Константинов.

Разказва ми още, че му се е натрапила идеята за една комедия в стихове и че искал да я работи още сега, ако не бил принуден да завърши мемоарите си. Сюжетът бил: един мъж, сериозен, но и с хумор, иска да издигне по-високо жена си, която била много ограничена. За тази цел той поставя в кабинета си един скелет, който да бъде memento mori за една жена, твърде отдадена на memento vivere. Но жената облича скелета в разни дрехи, за да не го вижда. Във втора сцена мъжът, сам жив скелет, подслушва жена си с нейния любовник, като е преместил скелета другаде и е застанал на негово място наметнат със старото палто, което било дотогава върху скелета. И ето, по едно време „скелетът“ тръгва към двойката... В третата сцена мъжът разбулва космогонически тайни, при гледката на звездното небе: какво сме ние в сравнение с тази енигма?

Намерението на Кирил е да разнообрази ритма на стиховете според настроението и сцената. Ще реализира той в три действия най-строгата техника на Авонианус, Фрайтаг и други теоретици; ще даде лиризъм и комизъм от най-чиста проба. Като го запитвам как е дошел на идеята, той ми разказва, че първоначално мислел да пише фарс Плашилото — за едно плашило в нивата, зад което се е скрил някой, който подслушва влюбена двойка. Но после намерил сюжета вулгарен и по някаква чудна асоциация открил новите положения и характери при деизация от по-висок стил.

Като заговоря за противодействието, което иде от всички, когато трябва да предприеме нещо, той смята за виновник средата, с нейната неспособност да прецени таланти без злобата на посредствеността. Аз си позволявам да му изтъкна отговорността за много недоразумения на неговия характер, раздразнителен и обидчив. Той ми възразява, че обиждам някои само след много и дълго търпение и че по-скоро трябвало да се чудим на добродушието му.

* * *

Декември 1921

В разговор върху някои общи въпроси за литературното творчество Кирил изказва мнението:

„Ако ме запитат за една дефиниция на творчеството, бих казал, че то е една по-висока степен на равновесие.“

* * *

Януари 1922

Получих от Кирил в дар един голям негов портрет с надпис на лицевата страна: „Кирил Христов, 1 януари 1922 г.“ и с посвещение на обратната страна:

„На учения мъж и добрия приятел Михаил Арнаудов, който знае стойността на моето дело в едва мъждеещия живот на България и който много добре може да измери каква сила на духа е нужна, за да се понася до последен час черната неблагоприятност на един несправедлив и безкрайно зъл към своите избраници народ.“

София, 1 януари 1922

Кирил Христов.“

(Нова забележка: този портрет предадох заедно с други документи от Кирил на Архивния институт при БАН.)

29 април 1922

В разговор с Кирил върху мемоарните трудове на писатели и върху дневниците на братя Гонкур във Франция и Фридрих Хебел в Германия, от които аз черпех доста при-

мери за психологията на поетическото творчество. Кирил забелязва за дневника си Време и съвременници:

„Моят дневник не прилича нито на дневника на Гонкуровци, нито на тоя на Хебеля. Той е един обвинителен акт срещу несправдите, извършени към мен и не за всички, а за някои от най-големите документи на атентата против мен и работата ми.“

* * *

16 юли 1922.

В Антологията на К. Христов, издадена от просветното министерство през 1922 г., която авторът ми изпрати с надпис: „На Михаила. София, 17. VII. 1922. Кирил“, е препечатана на стр. 104 епиграмата:

Прости го — македонец е, на възже
ще те играй, ще мами и ще лъже...
Покривай, не плачи,
откривай, не храни.

Писана в 1902 г. и насочена против книгоиздателя Хр. Олчев, от когото Кирил се оплакваше, че бил ошетен материално, тя влиза отначало в Избрани стихотворения на Кирил от 1903 г., стр. 224. Тогава тя не бива забелязана от никого като обидна за македонците изобщо. Но Ал. Балабанов я използва в 1922 г., цитирайки я във вестника си Развигор, за да настрои македонците против поета, с когото бе влязъл в полемика. По повод на кампанията в печата, повдигната от Балабанов, аз отправих следното писмо до Кирил:

Своге, 16 юли 1922.

Драги Кириле,

Прочетох днес в Пряпорец една злобна бележка за твоята Антология, вдъхновена, както личи, от статията на Балабанов в предпоследния брой на Развигор (от вестниците научавам, че и в последния Развигор имало нещо ново против тебе). Мене еднакво ме възмущава както дръзкото отрицание на цялото ти дело (по милост или от хорски срам са пощадени няколко младежки твои стихове), така и поведението на Балабанов като денунциатор пред

македонците. Колкото за първото, няма какво да се каже: то само пада, щом отрицанието е в такава абсолютна форма и преследва временната цел — да се угоди на известна дасмина критици, загрижени да те унищожат пред читателите. Но второто обвинение е наистина не само недостойно, но и пакостно, при нашите условия и нашенските обществени предубеждения. То прикрива най-ниска злоба и е добре пресметнато. Чувствайки, че няма как другояче да те компрометира — без много приказки и без доказателства — и скривайки същевременно своята фигура между невинно оскърбените македонци, за да се направи жертва на сатирата ти именно в тая точка, не повече, той сочи твоята ужасна несправедливост към поробения брат. Той добре знае, че не всички македонци попадат под ударите на сатирата ти, че ти имаш пред вид само известни герои на нашето време — измежду политиканите, хъшовете и литераторите — които от всички се знаят и сочат, а не и хора като Димитър Матов или Гоце Делчев напр.; но тъй му отърва да представя работата... И към всичко това — прави те голям сподвижник на Омарчевски!

Не зная мислиш ли да реагираш на тая нова кампания — в моите очи жалка и безсилна за по-дълго време, — но аз мисля, че ще сториш най-добре да обречеш на презрение злобата и доноса и да подириш въздуха и тишината на природата, ако не си вече нягде към Костенец. Защо не дойдеш за ден-два в Своге? Не мога да ти обещаю много красота и поезия, само малко почивка. Бих искал да поговорим за едно, за друго. Ако ти приляга, вземи трена в 7 ч. или 9 ч. заран и ела.

Твой предан

М. Арnaudов

(Това писмо е вписано в дневника на К. Христов Време и съвременници на К. Христов, том IX, който г-жа Ноеми Христова ми даде да прегледам в 1947 г.)

* * *

1 септември 1922

Получих писмо от Кирил, изпратено ми в Своге и препратено тук, в София. Взема си сбогом, заминавайки за Германия. Отивам у дома му, към 2 и половина часа, намирам квартирата му заключена. Отваря ми я г-жа Панайотова,

която случайно идеше отвън. Каза ми тя, че Кирил бил страшно нервиран тази заран: трябвало вече да замине с влака за Лом, а се успал, не го събудили, и той се сърдел много на г-жа П., заплашвайки я дори с убийство.

Намирам го доста отпаднал и външно, и духом. Има намерение да замине за Йена, да постъпи на първо време в някой санаториум. Не ще се върне никога в България, дори ако гладува в чужбина. Разказа ми за мизериите, които му правели някои македонци: един от тях стрелял дори в прозореца на коридора му, когато го нямало в къщи. Излага ми историята на злополучната епиграма, която даде повод за враждебната демонстрация подклаждана от Балабанов. Истината била тази. Когато Олчев издал в 1896 г. сборката Песни и въздишки, отпечатал вместо уговорените две хиляди екземпляра пет хиляди. После все той искал от Кирил да не препечатва ни едно стихотворение от сборката, докато не бъде разпродадено цялото издание. Ядосан силно, Кирил му писал тогава: Ако всички македонци биха били като тебе, заслужават наистина да бъдат изклани от турците. Олчев му отмъстил тогава, като факсимилирал във вестниците писмото му в една част, без началото и края му, така че текстът да добие съвсем друго, укорно за македонците значение. Това било тъкмо когато излезли в навечерието на Коледа 1903 г. Избрани стихотворения. Три дни вестниците не излизали; македонците заплашвали Кирил, възмутени основателно; и чак след празниците Кирил оправил работата в печата.

Сега, след като писаното в Развигор, и в Македония я писал в няколко броя против Кирил. Илинден обаче не отбелязал нищо във връзка с епиграмата. Екземплярът на Антологията, по който Балабанов правел белжките си, бил зает от Ал. Божинов, карикатуриста, комуто Кирил бил дал един от първите три екземпляра на изданието. Подробно ми изложи Кирил разговора си с един селски учител, който с ентусиазъм застанал на негова страна в полемиката.

* * *

9 ноември 1930, Сливен

Среща със Стефан Гидиков, роден на 8 октомври 1871 г., следвал в Париж и Брюксел и редактирал през 1897—1898 г. две годишници от списанието Живот. Разказва ми той следното:

С Кирил Христов се виждал често, било в Сливен, гдето Кирил идвал от Стара Загора, било в София, когато бил още ученик. Гидиков познавал поета като роднина на Стоян Киров (вуйчо на Кирил), който водел неговата сестра, поминала се още в 1901 г. Оставал Кирил по десетина дни в Сливен.

„Беше, разказва Гидиков, много своеобразен характер — буен, груб, малко парадоксален в разсъжденията си. В София сме се срещали по-често у вуйка му, който го съдеше пред мен за неговите безразсъдства, без да се стеснява. По-после Кирил започнал да гуляе... у него ме е шокирала винаги една недооценка на себе си: той говореше с една самоувереност... Писал ми е грубиянски писма, за сборката си Трепети (издадена като премия на сп. Живот, 1897 г.), заедно е отпечатана с грешки. Приказвали сме често около свадата му с д-р Кръстев, намирал съм, че не трябваше да реагира тъй силно; че това, що говори и върши, е безразсъдно и даже безчовечно; но никой не можеше да го убеди в противното. Себе си надценяваше и биваше груб към другите, нямайки познание, че противникът му може да бъде прав. Когато се хвалеше за своите любовни завоевания, отиваше до цинизъм и екзхибицизм.“

* * *

21 октомври 1938

Бях отбелязал в очерка си за първия голям етап в творчеството на Кирил (стр. VI в юбилейния сборник Кирил Христов от т. г.), че той е бил повлиян в Италия от поетите Стекети, Прати, Панцани и д'Анунцио. Кирил отрича това влияние, когато става днес у дома дума за начетите му в лириката. Той не бил чел в Италия ни Панцани, ни Стекети, влияел се е по-скоро от Данте, а още по-рано, в София, като ученик, от Пушкин и Лермонтов, особено от техните романи.

* * *

20 април 1941

Получих днес, изпратена от София до мен в Княжево, последната поетическа сборка на Кирил (адресът му: ул. „Цар Самуил“ 2), с посвещението:

„На Михаила Арнаудов, със старото неизменно приятелство. София, 18. IV. 41.“

Кирил Христов.“

* * *

20 септември 1942

Кирил поръчал на г-жа Ноеми да ме повика по телефона и ми каже да ида при него, бил по-зле, искал да ме види.

Отивам в болницата, неделя следобед. Намирам го потиснат духом, отслабнал. Оплаква ми се: „Чувствувам се изчерпан.“ Разговаряме за разни неща: за Раковски, за Македония... Постепенно той се ободрява, благодари ми, че съм му възвърнал доброто самочувствие. Говори ми за литературните си планове. Трябвало да довърши един дневник (в проза) за Костенецкия водопад: някогашни преживявания. Какъв е сега водопадът, какъв ще бъде някога, когато бъде открит наблизо нефт (очаквало се)! Оплаква се от едно близко лице, на което не станало приятно, когато напоследък му казал, че сам отивал по-добре, че ще оздравее. „Развали ми се (на това лице) настроението, мълкна...“ Като че ли му било желанието да е поетът по-зле. Мразело то Ноеми. — Опитвам се да го разубея от впечатлението, казвам, че може би тъй му се е сторило, но не мога да го отклоня от подозрението, според мен напълно безосновно (при погрешно тълкуване на мълчанието, изтекло от състрадание). Кирил обвинява това лице, че и то носело отговорност за здравето му, понеже откак се върнал от странство, то го водело всяка вечер по кръчмите.

Това обвинение дойде по повод на забележката ми, че Кирил прекалява с пиенето, той се съгласява с мене; признава, че скланиял на ума на млади писатели и пиел наравно с тях до късно през нощта, забравяйки годините си.

Завчера изпратих на проф. Геземан характеристиката си за Кирил.

* * *

Декември 1942

На екземпляр от пиесата си Майстор и Дявол, „сцени из живота на българите в началото на Х столетие“, из-

лязла през 1939 г., която ми поднася сега, Кирил постави посвещението:

„На Михаил Арнаудов, възкресител на големи и малки от българското възраждане.“

Красно село,
Коледа 1942.

С приятелска преданост
Кирил Христов.“

В този надпис личеше известно недоверие към трудовете ми, посветени на миналото. Те му се струаха пренебрежение към новата епоха. И в писма от по-рано той ме е подканял да поизоставя изследванията си върху личности от епохата на българското възраждане, за да мина към проучвания и оценка на съвременните писатели, мислейки преди всичко за самия себе си. Аз не бях обаче склонен да напусна при научните си интереси една епоха на „големи и малки“ български дарования, оформила духа на новите поколения и завещала ни големи морални и идейни ценности. За съвременните литературни постижения имаме вече кой да се грижи, при възможност за проучвания без особени мъки и ровене в архивното наследство.

* * *

22 февруари 1943

Кирил ми съобщава, че характеризирал в поемата си Чадан на Балкана княз Фердинанд въз основа на показания, които му бил дал на времето Стоян Михайловски. Думите на княза, приведени в поемата, били възпроизведени тъкмо по репликите между него и Михайловски към 1905—1906 г., когато Михайловски бил канен често у княза, за дълги беседи.

(Сравни сега и писаното по случая в Затрупана София, стр. 123.)

* * *

27 юни 1943

Избор в Академията на науките на трети член (писател) в новооснования „Литературно-художествен клон“, покрай избраните по-рано Влайков и Елин Пелин. Повикани бяха на

общото годишно събрание и трите клона за окончателно одобрение на новите членове. При гласуването за Кирил, най-неочаквано за мен, бяха подадени 13 положителни гласа от общия брой 26, според което той се сметна за пропаднал, понеже нямаше необходимите по закона две трети гласове с „да“. Резултатът беше толкова повече изненадващ, че в Историко-филологическия клон при гласуването всички бюлетини бяха „да“, без нито едно изключение с „не“ или бяла бюлетина. Такъв единодушен одобрителен избор беше нещо съвсем рядко в Академията и Кирил би имал пълно основание да разчита на безусловно потвърждение от най-високата инстанция. Смаян от получения отрицателен вот, аз изказах възмущението си от сторената неправда и поисках настойчиво повторен избор. Но такъв беше недопустим по правилника и така поетът стана жертва на дякаво странно недоразумение в мненията на академиците от другите два клона, естествено-научния и философско-обществения.

Веднага след провалянето на Кирил Елин Пелин ми заяви смутено, че бил гласувал за Кирил (нещо, което аз не повярвах), макар да не бе пожелал да приподпише доклада, който бях внесъл в заседанието на клона за избор на Кирил. (Подканен от мен да го подпише, за да има два необходими по правилника подписа, той отказа изпърво, после се съгласи, а накрай пак отказа, и тогава аз помолих секретаря на литературно-художествения клон, скулптора Лазаров, да се солидаризира с мене и се подпише вместо Елин Пелин.) Но проф. Романски тутакси ми обади, че Елин Пелин агитирал по-рано скришом в събранията да не бъде гласувано за Кирила! След закриване на заседанието Б. Филов, П. Стайнов (компонистът) и сам Елин Пелин (преди да съм узнал за изневярата му към Кирил) ме придумват да се прехвърля аз от историческия клон в литературно-художествения, за да може той поради провалянето на Кирил, да почне сам да избира нови членове. Заявявам, че не одобрявам сторената неправда и че не желая да спасявам едно положение, влошено не по моя вина.

Как да обадя на Кирил печалната новина? Реших да ида веднага при него, за да не се измъчва той в неизвестност или да не чуе истината за провалянето си в обидна или опасна за здравето му форма, от друго. Заварих го в Овча купел легнал в стаята си на изток, от която се открива изглед към зеленината. В спокоен тон му заявих, че изборът се е отложил. — Как отложил, пита той? — Не се получи положителен резултат, казвам аз, понеже са гласували 13 да в полза и 13 за неизбирането на кандидата и

така се налага да се прави нов избор. — Значи, пропаднал съм! — въздъхна той. — Да, но може при нов избор да опи-
таме пак щастieto си, обръщам аз разговора. За всеки слу-
чай, място за отчаяние няма. Напротив, ти трябва да проя-
виш сега самообладание и да си горд, че посрещаш спо-
койно такива удари. Спомни си, че Молиер и Балзак не са
били удостоени да бъдат членове на Френската академия,
където са били избирани толкова незначителни лица...

— И Зола, прекъсва ме Кирил, не беше избран, макар
да се представяше редовно! — Ти имаш, продължавам аз,
твое то точно определено място в литературата ни и отказът
на неколцина непосветени в делото ти, но повлияни от ин-
тригата и клюката на критиката, не може да ти нанася
нищо в нищо...

Кирил ме гледа с измъчен вид на лицето. Пиша си сър-
дечната област и забелязва, че сърцето пак почва да се
обажда. Казвам му: — Бъди мъж! Не падай духом! Прие-
май и това ново нападение като нещо, необходимо за лич-
ния стил на живота ти!

Но той се бои за материалното си положение. Успокоя-
вам го, че това, което би му дала Академията, ще го сто-
рят негови почитатели, че лично аз ще се постарая да ор-
ганизирам издръжката му, след като той след една година
няма да бъде вече на служба: има хора, способни да жерт-
вуват нещо за него.

„Впрочем — заявява той със сподавен глас — след ня-
колко месеца няма да има нужда от нищо. Аз си отивам...“

И той ми благодари, че съм му предал новината в та-
кава безопасна, мека, тактична форма. Опитвам се да го
ободря — и вярвам, че съм успял в течение на час и поло-
вина (от 1 и половина до 3 ч.), преди да съм ходил у до-
ма за обяд, да го запазя поне временно от дълбоко униние.
Обещах му, на отиване, да го спокодя пак.

* * *

14 юли 1943

При Кирил, за да поговоря за отказа на Хаджиев от изда-
телство „Хемус“ да се печата книгата му *Затрупана Со-
фия*. Хаджиев му отказал под предлог, че издателство-
то печатало сега шестдесет книги и че било трудно да се
товари то с нови задължения към автори. Кирил ми беше
писал вчера за тази неприятност, като намесваше в отказа,
по свои подозрения, Ран Босилек и Елин Пелин.

Той се чувства по-добре, но е с понижено настрое-
ние. Разказва ми как неколцина негови приятели, с Дими-
тър Митов, отишли при издателя Кулумджиев и го склонили
да отпечата както *Затрупана София*, така и новото
издание на Чедана Балкана. По този повод и за да
отговори на едно искане на приятелите си, Кирил е решил
да отстрани всички анжамбмани в поемата си. „Как вси-
чки? — питам аз — Няма ли да се нахърни стилът й?“
Той отговаря: „Не всички, а само някои“, и добавя, че то-
ва било сравнително „лесна работа“. Аз намирам:

1. че анжамбманът изобщо не допуска чести злоупотре-
би с него и

2. че ако Кирил разбута цялата поема, съставена вече
с повече анжамбмани, той рискува да повреди.

Настава спор, дали един автор може да преработва ос-
новно старите си неща — както Кирил вярва, че има пра-
во — или пък че той е длъжен да се ограничи с малки по-
правки, за да не внася премного студена рефлексия и нова
техника в неща, родени от друго вдъхновение. Кирил стои
на своето мнение, аз на моето, и така се разделихме все пак
най-приятелски и при хубаво настроение. Той ме изпрати
късно от квартирата си до Овча купел.

* * *

1 февруари 1944

Не бях ходил при Кирил в Овча купел от Коледа, преди
бомбардировката на София на 10 януари. Не го намерих в
къщи, не беше се завърнал още от града. Ето го след мал-
ко пристига към 3 часа, заморен доста от ходене и под сил-
ното впечатление от виденото. Обиколил много улици, за
да има пълна представа за пораженията. Мислел да опише
всичко като нова *Затрупана София*. Сега било още
рано за такава работа. „Болно е, не се поддава още на ху-
дожествено изображение.“ Замислил е между другото една
„ненаписана песен“ от Дантевия Ад, в терцини, в която
пращал на най-страшното място в ада главните виновници
за ужасното човешко изстребление.

От десетина дни е разстроен доста — благодарение на
една родственица, която била настанена у него, преди да
замине за Кюстендил. Тя пиела и пушела и с това го пред-
разполагала да върши същото, макар то да било опасно за
него. Зарадва се, че не я срещнал днес, когато тя дошла
от Кюстендил в София. Всяка нейна среща му носела доса-

да и влошаване на болестта. Дойде след това друго едно близко лице, заедно с жена си. С него отношенията били по-добри, макар и то да знаело само да иска услуги (напр. да говори на министъра по избора му за...). Това ми съобщи г-жа Ноеми преди завръщането на Кирил.

За изходът на войната Кирил е, както преди, песимист. Германия върви надолу и Хитлер ще увлече целия си народ, без да бъде спрян от близките си. Кирил желае да бъде повлиян в оптимистичен дух от събитията.

* * *

28 април 1944

Отидох с приятеля си д-р Д. Чолаков при Кирил. Намерих го загърнат в палто, поради студеното и влажно време, и твърде отслабнал, пустал. Оплаква се, че бил пак зле от някое време, че здравето му вървяло назад, че стигнал до 62 килограма тегло, нещо опасно при неговата конструкция.

Говори ми по политическото положение: песимист относно Германия. Предвижда близкий ѝ край, поради изчерпани човешки резерви. Заговори и за литературната си работа. Мисли да напише нова песен към Дантевия Ад, за разрушена София. Бои се от Овча купел, гдето живее, понеже имало наблизно германци и паднали по-рано бомби. Жена му приготвила два куфара с дрехи, за да ги изнесе бързо при запалване на къщата.

За преводите си от чужди езици. Най-рано превел Кайн от Байрон и Манфред от същия. Превел ги от руски. Били твърде слаби. После превеждал Манфред от немски, като сравнявал с английския оригинал. Превеждал тази и други работи почти винаги по искане на книгоиздатели. Илия Миларов (директор на Народния театър) му предложил сто лева на действие за Вилхелм Тел. Тогава Кирил имал нужда от допълнителен доход, приел поканата. Директорът Божан Ангелов му поискал Сирано от Ростан, като нещо сценично. Чипевци (наследниците на Чипев) искали да преведат Манфред в първата му редакция, но той не се съгласил. Те му предложили тогава да приготви нов превод. Дантевата Презподня превел, за да оправдае критиката си на Величковия превод.

Българският език като оръдие за творчество и за преводи. Намира го превъзходен. Като чел Чеда на Балкана заедно с професор Геземан, последният постоянно

изтъквал как немците нямат някои сполучливи български форми и изрази. Свободното ударение и мъжките рими са едно много ценно качество на езика ни. Френски и полски език нямат мъжки рими, затова на тези езици Фауст от Гьоте напр. губи енергията на мъжките си рими. Затова на френски и на полски стиховете се превеждат обикновено в проза. Като забелязвам на Кирил, че загубата на инфинитива у нас не е никаква придобивка, той не се съгласява с мене, намира, че инфинитивът бил излишен, подобно на падежите, и че вместо него езикът ни знае не само останки от инфинитива, като напр. „не може доиди“, „можем каза“ и т. н., но и аналитични изрази. Той мисли дори, че липсата на литература у нас през няколко века е дала възможност на езика ни да се развие по-свободно и да отиде напред. По въпроса за достойнствата на езика ни той се е изказвал и в стихове, и в статии.

* * *

9 май 1944

При Кирил, заедно с лекаря д-р Д. Чолаков. Той е на легло. Става, оплаква се, че е все зле, че слабее. Показва ми една рентгенова снимка, на която личат опасни места в дробовете му. Бои се от туморни явления. Докторът се старае да разсее съмненията му. Кирил се сърди, както всякога, когато събеседниците не споделят страховете му за болестта. „Нямам нужда от успокоение, аз излагам нещата, както са“ — забелязва той. Като става дума за страха на някои приятели при последните бомбардировки на София, той твърди парадоксално, че най-страхливи били хората със здрави нерви и най-храбри — тези с разнебитена нервна организация. И привежда той примери с някакъв млад офицер в кооперацията, в която живее сам Кирил, който пръв бягал в полето при тревога.

Разговор на литературни теми. За достойнствата, т. е. бездарността на поети като С., с когото Кирил пак дружал, макар младият автор да ми е писал обидно писмо във връзка със статията на Кирил за Пенчо. (Причината на дружбата, предполагам, е във връзка с очакваната премия от страна на Софийската община, гдето С. служи.) За техниката на драмата: Кирил знаел там няколко секрета, които давали възможност на всекиго да бъде добър драматик за сцената. Аз му възразявам иронично. За преводите на Фауст, като отхвърля напълно превода на Ба-

лабанов, понеже Балабанов не подозирал нито смяната на ритма и на ритма, във връзка със съдържанието, нито необходимостта да се превежда точно.

Кирил не пише сега нищо свое, продължава да чете романи. Продължава и да пуши, което му вреди. И когато д-р Чолаков му препоръчва да прекрати пушенето, той отговаря: „Ще престана тия дни...“ Но аз не виждам никаква воля у него за подобно решение.

* * *

9 ноември 1947

Три години и половина, след последната ми среща с Кирил.

Посещение у г-жа Ноеми К. Христова, в Овча купел, № 5 (кооперация).

Кирил починал на 7 ноември 1944 г., надвечер, от рак в дробовите (в хилуса).

Ноеми ми прочете завещанието му от 1940 г., което я прави универсална наследница и с което подарява всичко свое на Общинската библиотека, София. Прочете ми и съгласителния договор с Анна и Владимир К. Христови от 1946 г., за трайната подялба на имот и доходи, оставени от К. Христов.

Общината обявила, по искане на Ноеми, къщата, в която Кирил е живял в Овча купел и която е собственост на Ноеми, за къща-музей. Ноеми пази в една държавна каса дневниците на Кирил, Време и съвременници. Мисли тя да издаде някои негови работи, евентуално части от дневника му, доколкото не са засетнати там децата му и други живи лица.

Потвърдих ѝ, че ще ѝ донеса Кириловите ръкописи, оставени на съхранение у мене.

(Добавка от по-късно: Това сторих наскоро след посещението си, имам разписка от г-жа Ноеми за получаването от нея ръкописи на Кирил.)

* * *

23 декември 1964

Получих от г-жа Ноеми следното писмо, датирано от 20. XII. 1964 г.:

Уважаеми професор Арнаудов,

Позволявам си да Ви пратя няколко страници спомени за последните месеци на живота на моя Кирил, които сте бил поискарал, както ми пише синът на Кирил Христов, академик д-р Владимир Христов.

Тези спомени са много скромни и непълни, но Вие ще ме извините. Паметта ми не е вече силна както по-рано, а желанието да възкръсвам тежки моменти и времена също не мога да усилявам, при слабите си нерви. Вярвам, че Вие ще бъдете снизходителни и ще се задоволите с това, което Ви пращам.

Благодаря Ви за живия интерес към това, което се отнася до живота и делото на Кирил Христов и Ви пожелавам много здраве, сили и успех във Вашата работа, особено в Новата Година 1965!

С учтив поздрав,

Ноеми К. Христова

ПОСЛЕДНИТЕ МЕСЕЦИ ОТ ЖИВОТА НА КИРИЛ ХРИСТОВ

През тия последни месеци Кирил се чувствувал много слаб и немошен, уморен и нервен. Той имаше — аз го разбирах много добре — постоянни болки, понякога и такива тежки състояния на сърцето, кризи, при които аз винаги бързах да потърся негов лекар или сестра (по-късно във Врачеш).

Затазих една бележка от лятото 1944 — още преди лекуването на Кирил в село Врачеш (Ботевградско). Беше преди едно съвещание с доктора Русев, какво да му кажа, когато дойде? Приготвям си главните точки, за да не забравя нещо: Кирил е обзет от отчаяние, той е решил да ускори края на живота си чрез небрежност — с помощта на бомбите, от които никога не бяга и не се предпазва от тях; никога няма намерение да бяга, да се спасява — това е вече подготовка към самоубийство... Той сам признава, една бомба отгоре ще му бъде, казва, добре дошла... Кирил пуши сега повече, отколкото му е позволено от доктора. А като кашля, все посяга към сърцето. Той живее съвсем затворено, няма достатъчно въздух, а аз нямам морално влияние върху него. Д-р Русев по-малко може да му влияе със своя лекарски авторитет, да се лекува радикално, за да намери доверие към лекуването. Д-р Русев изобщо има в това отношение добро влияние върху него.

Приятелите намират, че Кирил е много отслабнал. Ако мисли д-р Русев, че облъчването с рентгенови лъчи ще има успех, нека той сам решава кога да се почне. Да, но самият д-р Русев присъствува при пренасянето на Кирил в санаториума във Врачеш. Преди два месеца Кирил сам почна да се интересува за лечение в санаториума — днес обаче той отблъсква всичко, което би значило той да се грижи за здравето си.

Летото на 44 — юли и август — прекарахме все пак във Врачеш; приятелите се погрижиха да бъде пренесен с болнична кола (преди всичко милият Петър Славински, който ни съпровождаше). Във Врачеш намерихме удобна стая при много добри хора, а Кирил беше всекидневно в най-грижливо лечение, предмет на грижите на отлични лекари и сестри. Няма да забравя също добрите сестри, които Кирил ценеше много; особено сестра Мара Владимирова го посещаваше често и му помогна с бърза помощ при не една криза, когато ние вече се отчайвахме.

Още пролетта на 1944 г. ние никак няхахме пролетно настроение. Не очаквахме нищо добро. Също и здравето на Кирил се възстановяваше много бавно. Трябваше да се наредим и приготвим някои неща за всяка евентуалност и все отлагахме. Щях да се радвам, ако Кирил беше приел поканата на своя добър приятел, да заминем за едно село в Средна гора. По това време софиянци бяха в постоянно движение, пренасяха юргани, кревати и др., носеха си запаси храна от опустошените си жилища.

София имаше чуден вид. Магазините почваха да се отварят навсякъде след бомбардировките, но мляко се намираще най-лесно в центъра на града. Витрините и прозорците бяха повечето заковани с дъски; най-елегантните витрини имаха в средата на дъските едно миниатюрно стъкло. Но настроението на всички оставаше потиснато. Кирил особено не се чувствуваше добре, наблюдавах неговото растяще безпокойствие. Не даваше да се продума за някакво пътуване при приятелите, не намирал сили в себе си за едно дълго пътуване към непозната среда.

При все това се почудих на енергията му, с която (още през февруари 1944 г.) той с мене преместихме някои мебели — все по една част на библиотеката във всяка стая, а в хола оставихме само едно легло-пружина за евентуални гости — бежанци (нашата вярна помощница Кръстанка и дъщеря ѝ Марийка). Тези две жени най-често пресриваха у нас, тъй като живееха по-близо до центъра на София и бяха в по-голяма опасност от бомбите.

Последни месеци на живота си Кирил прекара с мене,

както е известно, в Овча купел. Той се стараше, въпреки своите болки, да си подрежда ръкописите и книгата, изобщо, седаше на малкото столче при писалищната маса в своя малък кабинет, и се уморяваше от самото навеждане, а преди всичко от нравственото напрежение. След малко трябваше пак да си легне на кушетката в хола, между прозореца и главните врати на апартамента. Така той можеше направо да гледа Витоша, която той много обичаше и често ми казваше: „Аз ѝ дължа още един цикъл сонети, на тая красавица! Не се виждаше много от нея, но все пак една част от величествените върхове.“

През целите 1—2 последни години на живота му аз бях особено загрижена за него, слушайки често от устата му такива намеци: „Трябва да се примириш, мила, че един ден ще изчезна. Не понасям вече този живот. Интересувах се каква е най-леката смърт и разбрах, че това е: измръзване. Когато дойде снегът, ще се разхождам из градината и ще легна някъде в мекия, бял сняг...“ Когато го възспирах да не мисли за такива страшни работи, той добавяше: „Ти ще се примириш... малко ще си поплачеш...“ Тия меланхолични настроения не бяха нови за мен, но през последната година те зачестяха, сигурно наред с усиляването на болките и на грижите за ръкописите му. Сигурно съм, че много и различните лекарства, които той трябваше да взима вече дълго време, наистина за облекчение, все пак понижаваха неговата жизнерадост и неговата енергия, които той притежаваше по-рано. Безспорно — всички лекари, които го лекуваха, му бяха едновременно приятели или почитатели, и правеха всичко, за да намалат мъките му. Не ще забравя напр. как д-р Б. Бойчев му донесе един ден освен съвет и лекарство също и една хубава буца прясно масло и едно канче пчелен мед. Тогава такива работи бяха мъчно достъпни. Кирил беше много трогнат тогава.

Болките, които се обаждаха често, както Кирил казваше, в раменете му, той ги приписваше на новите гумени тиранти, които го притискали, а може би той знаеше вече каква страшна болест се развива в него, но искаше да заблуждава мене, уж че не разбира от какво друго би идвали тия постоянни болки. Само да ме успокоява!

За най-последните седмици и моменти не искам вече да си спомнам с всички подробности. Това, което преживях и което той стоически е понасял — вече без роптание, — нека никой не съживява — това се понася само еднаж в живота. Кирил вече не можа нищо да яде, нито да пие, без да усеща някаква вътрешна пречка и болки. Агонията

му трая няколко часа, и още преди да настъпи тя, той
показа своята безкрайна нежност към мене — и след то-
ва угасна: не чух нито вик, нито стон...

Както сам той беше желал, така си отиде:

И пово се желане буди в мен:
да си замина аз през есен ясна,
да бъде слънчев сетния ми ден
и с кървавий му залез да угасна.

Ръка да се не свива на пестник
и моята изстрадала душица
да отнесе с себе плахий клин
на закъсняла към гнездото птица.

(Из сбирката — Кирил Христов,
Последни пожари, „Желание“)

Ноеми К. Христова

15. XII. 1964

БЕЛЕЖКИ

В том първи на „Избрани произведения“ на Михаил Арнаудов включ-
ваме трите биографско-психологически анкети на автори. Проведени с
най-изтъкнати представители на художественото слово у нас — Пейо
Яворов, Пенчо Славейков и Кирил Христов, те представляват образ-
ци на психобиографската метода на наблюдение и анализ върху твор-
ческия процес.

Изследователят започва „целенасочените“ си беседи с Пейо Яво-
ров на 25 юни 1911 година, а през юли с. г. той има и две срещи
с Пенчо Славейков. Когато през 1921 година Арнаудов отпечатва ма-
териала от анкетата си с Пенчо Славейков в списание „Съвременник“,
той изтъква, че това е само „фрагмент от очакваните съобщения“,
тъй като е трябвало сам „наскоро да опитва“, без да доведе до-
край своя предварителен замисъл. Много години по-късно Арнаудов
обяснява истинската причина за прекъсване на устните си беседи с
Пенчо Славейков, у когото е откривал солидна „научно-естетическа
култура“, но също така е долавял неговата неувереност и „безсилие“,
когато е трябвало да обяснява своя непосредствен „вътрешен опит“
и да дава показания за своя собствен творчески дух.

И при анкетата си с Пейо Яворов Михаил Арнаудов не успява да
завърши в пълнота целия си предварителен план за вицване и про-
учване на една забележителна творческа личност. През 1911 година
той е възнамерявал да разшири кръга на анкетирания писатели, като
от даровитите художници на словото Кирил Христов особено е при-
влечал неговите интереси на изследовател. Но други задачи на мо-
мента отклоняват временно вниманието на Арнаудов от психобиограф-
ския разпит, за да се върне отново към него в 1914 г., когато вече е
бил близък с поета и може без затруднения да го подтикне към непри-
нудени и откровени беседи. Тези срещи с Кирил Христов продължа-
ват през 1915 г., по-късно през 1921 г. и в края на 1934 г., когато
Михаил Арнаудов на път за Берлин се спира за три дни в Прага, за
да „навести“ поета в „неговото изпъвание“.

Многостранните проучвания на Арнаудов върху индивидуалните
предпоставки на характер и възпитание, на обществени условия не са
били продиктувани само от научните му интереси в областта на твор-
ческия процес, но и от чувството му на дълг пред потомството.

Заедно с материала на трите литературни анкети тук са включени и някои студии или по-кратки статии на Михаил Арнаудов за Пенчо Славейков, Пейо Яворов и Кирил Христов.

Стр. 5 „Из живота и творчеството на Пенчо Славейков“ (Изповеди и показания на поета) — сп. „Съвременник“, гл. I (1921), кн. I, с. 18—34.

Михаил Арнаудов се запознава с Пенчо Славейков, по-стар от него с 12 години, през 1902 г. Тогава младият ентусиаст за научна работа често навещава д-р К. Кръстев в дома му на ул. „Аспарух“, където той се вижда в обществото на писатели като Стоян Михайловски, Влайков, Пенчо Славейков, Кирил Христов и Пейо Яворов. През същата 1902 г. върху страниците на сп. „Мисъл“ излиза в пет последователни книжки (от 1—5) продължение на студията на Михаил Арнаудов „Буда и будизъм“. Първите две глави Михаил Арнаудов отпечатва още в 1900-та година в сп. „Български преглед“ (г. VI, кн. 8, 9 и 10). Но скоро след това списанието е спряно. Тогава Михаил Арнаудов дава останалата неотпечатана част от студията в сп. „Мисъл“ на д-р К. Кръстев.

За това свое изследване Михаил Арнаудов получава и благосклонната критика на Пенчо Славейков, който при една среща насърчава младия учен с думите: „А бе, ти си знаел да пишеш увлекателно.“

Така Михаил Арнаудов започва да дружи с поета, тогава поддиректор на Народната библиотека, като често го посещава и в кабинета му в библиотеката.

В началото на 1908 г. Пенчо Славейков е избран за директор на Народния театър и посочва за свой заместник в Народната библиотека „добре познатия млад и енергичен столичен учител“ Михаил Арнаудов (в. „Реч“ от 25 март 1908 г.).

През лятото на 1911 г. (срв. бележките към „Към психографията на Яворов“, с. 311), когато Михаил Арнаудов предприема своите психо-биографски анкети с „най-добрите поети“ с цел да събере „някои сведения върху условията на тяхната литературна работа и особено върху психологията на тяхното творчество“, той лесно е предразположил поета към най-откровени признания.

За първи път Михаил Арнаудов съобщава за анкетата си с Пенчо Славейков на 4 юни 1912 г. във в. „Пряпорец“: „Сам добре ориентиран в този род „експериментални“ студии, Пенчо Славейков ми даде нужните сведения и аз ги записвах на мястото, със собствените негови думи“

Михаил Арнаудов е имал с поета две срещи: на 4 и 5 юли. За тези срещи съобщава: „Когато аз запитвах Пенчо за едно или за друго въз основа на опита си от подобни анкети в чужбина, с удивление трябваше да се убежда, че той знае да говори добре върху това, какво Пушкин или Толстой мислят по въпроса, но че не долава нищо подобно в своя собствен дух, в своята метода на работа, за които ми

говореше съвсем неуверено и като че ли без всяка опора в непосредствен вътрешен опит. Тъкмо това негово безопие, свързано с измъчване, ме накара да прекратя анкетата си, като се задоволя с някои скромни биографични данни. Колко по-богати и ценни за психолога се оказаха самонаблюденията и спомените на Яворов и К. Христов по тая точка, показват приносите им, които използвах в статията си „Към психографията на П. К. Яворов“ и в книгата си „Психология на литературното творчество“ (Искра Арнаудова, „Михаил Арнаудов, човекът и учения“, „Наука и изкуство, 1977, с. 50—51).

Стр. 20 „Две химни“. Поезия и философия. — сп. „Съвременна мисъл“, г. III, 1912, кн. 7, с. 581—586.

През 1912 г. Михаил Арнаудов се спира в своите изследователски търсения за по-продължително време върху литературното наследство на Пенчо Славейков. Основно той проучва поетическата философия на поета, неговото естетическо верую, за да може по-правилно да определи мястото на писателя в нашата нова литература. Една от инициативите на Организационния комитет за юбилейното тържество за Пенчо Славейков през 1912 г. е цикълът от лекции на проф. К. Кръстев и Михаил Арнаудов върху литературното дело на поета.

В 10 часа на 23 април в залата на „Славянска беседа“ д-р К. Кръстев изнася първата си лекция за Пенчо Славейков на тема: „Творчеството на Пенчо Славейков и нашата публика“, а на 6 май отново в „Славянска беседа“ Михаил Арнаудов говори за поезията на Пенчо Славейков. Вестник „Камбана“ от 10 май дава подробни сведения за тези лекции. Там в Литературния подлистник четем: „За лекциите на д-р Арнаудов мога да кажа само добро. Д-р Арнаудов се спря върху някои страни на Славейковата поезия и с малко думи изрисува пред нас не само образа на поета, но смогна и да сравни Славейкова с Вазова и да му намери истинското място в историята на нашата литература. Лекторът говореше от душа, гледаше на публиката като на едно събрание от приятели и затова цялата му лекция се изслуша, т. е. тя не се изслуша, а се погълна с голяма наслада... Когато при проф. Кръстев на първо място излизаше критикът, д-р Арнаудов говореше като добър историк на литературата. Кръстев не може да говори никога спокойно за Вазов, защото го цени не като национален български поет, чието място отдавна е определено в историята на нашия духовен живот, а просто вижда в него поет, който не е като неговия любимец Пенчо Славейков. Тази философско-естетична метода, с която си служи проф. Кръстев при разглеждането на нашата поезия, има несъмнено значение. Но тя има и една слаба страна, че довежда до пълно отричане на същински великани и до преценяване на някои посредствености. Методата на д-р Арнаудов довежда до много по-благоприятен край. И той не изключва философско-естетичната критика. Но главно място заема у него историко-сравнителната метода и за това за д-р Арнаудова е сѐ едно, дали говори за Вазова, или пък за

Пенча Славейкова — два таланта крайно противоположни, чието място обаче е еднакво оправдано и чието значение не може да се изтъква въз основа на особеностите на единия.“ (Д-р Д. Гаврийски, „Лекциите на Пенча Славейков“, в. „Камбана“, 10 май 1912 г.)

Мара Белчева, която по това време е в Рим-заедно с Пенчо Славейков, съобщава на Алфред Йежен за тези лекции на К. Кръстев и М. Арнаудов в писмото си от 21 май 1912 г., само седмица преди смъртта на поета.

Навярно през м. май или юни на с. г. Михаил Арнаудов е написал и статията си „Две химни“.

Би трябвало обаче да се търси първоначалната идея за написване на това изследване много по-рано, може би още при появяването на стихотворението на Славейков „Химна“ в цикъла „Острова на блажените“ през 1910 г. В една бележка, която, по всичко изглежда, се отнася към лекциите на Михаил Арнаудов върху „Литература и култура на древна Индия“, четем: „И любопитното е тук да се наблюдава как поети от разни векове и народи се спосрещат в своите концепции. Иден и образи се оказват навред същите, навред все същите основни възрения и същите образи за еднакви възрения. Любопитно е в това отношение съпадението между Ламартина и Ригведа. Цял ред места на Ламартиновите *Harmonies* извикват в паметта ни лириката на Ригведа и на други по-следващи поети. Но не само Ламартин, а и други поети напомнят поезията на индийците. У нас напр. Славейков.“

Михаил Арнаудов не споменава в студията си „Две химни“, че именно неговото изследване „Буда и будизъм“ от 1900 г. би могло да пробуди известен интерес у автора на стихотворението „Химна“ към индийските химни на Ригведа.

Че Пенчо Славейков е прочел студията на Михаил Арнаудов „Буда и будизъм“ можем да твърдим със сигурност, тъй като сам поетът изказва пред Арнаудов впечатлението си от първата по-сериозна работа на младия учен с думите: „А бе, ти си знаел да пишеш увлекателно.“

В студията си „Буда и будизъм“ (сп. „Български преглед“, г. VI (1900), кн. 9) на стр. 27 и 28 Михаил Арнаудов дава в проза, съвсем накратко в пет точки, съдържанието на една „по-нова химна“ на Ригведа. Именно у тази химна по-късно Михаил Арнаудов открива сходни мотиви със Славейковата „Химна“ от „Острова на блажените“. Твърде вероятно е студията на Михаил Арнаудов да пробуди жив интерес у поета, който по-късно е обогатил познанията си по въпроса и с други научни и художествени документи.

Стр. 29 „История на една балада“ — сп. „Пролом“, г. II (1923), кн. 5—7, с. 145—161.

Тази статия на Михаил Арнаудов представлява първата редакция на обширната едноименна студия, отпечатана в книгата му „Очерци по българския фолклор“, I издание 1934 г.; II издание 1968 г., с. 571—613.

Обяснението на Михаил Арнаудов за първообраза на Славейковото стихотворение „Гурбетчия“ възприема и Ангел Тодоров (срав. П. П. Славейков, „Събрани съчинения“, „Български писател“, 1958 г., т. II, с. 300).

За по-голяма яснота внасяме и забележката на Михаил Арнаудов към окончателния текст на студията: „Откак беше написана тая статия, случайно прочетох в една критика на покойния поет Вен. Тинтеров за Яворовата сбирка „Подир сенките на облаците“, печатана в сп. „Демократич. преглед“, год. VII (1910), кн. VII, 797 нт, следната забележка, която иде да потвърди горното съобщение (стр. 799):

„От народните мотиви песента за Павлета по маниер и грация стои отлично усамотена между другите от тоя род. Тя се дължи на един облог между Яворов, Славейков и К. Христов. В тоя облог, който е интересен да се запомни от литературната хроника, другите двама поети не дадоха нищо. И токоз по-добре за тях.“

Трябвало би да се поправи тук: първо, че Славейков „даде нещо“ (без оглед на съображението дали това е било по-добре, или по-зле за него); и, второ, да припомним грешката си в I изд. на този труд, че съм поставил като трети в конкурса П. Ю. Тодоров вместо К. Христов.“

Стр. 46 — „Към психографията на Яворов. Съобщения на поета и наблюдения“ — I изд. Годишник на СУ. Историко-филологически факултет, кн. XII (1916); в „Яворов. Личност, творчество, съдба“, I изд. 1901 г.; II изд. 1970 г., стр. 65—185.

Михаил Арнаудов съобщава в беседата си по случай 46-годишнината от смъртта на П. Ю. Яворов, изнесена в гр. Чирпан през ноември 1960 г., че се е запознал с поета през 1902 г. На племенника на поета, д-р Найден Найденов, Михаил Арнаудов казва на 22 януари 1960 г.: „Запознаването ми с поета стана в кръга на д-р Кръстев, в редакцията на сп. „Мисъл“... И Яворов беше най-младия от тях. (Пенчо Славейков, Ст. Михайловски, Т. Влайков и Кирил Христов, бел. на ред.) Най-обичаният и същевременно най-стеснителният. Признат бързо за необикновено даровит поет, той не проявяваше никакви признаци на възгордял се, влюбен в себе си гений, подобно на други свои събратя. Той се държеше скромно, тихо, не жестикულიраше, не се месеше в спорове. Затворен в себе си, в своите ранни разочарования, притиснат от нуждите на часа..., вдълбочен в своите мечти за истински постижения в литературата и за служба на народа... В 1906 г. аз бях превел един очерк за поезията на Гюте от Белшовски и имах нужда от български преводи в стихове на някои неща. Яворов, който изобщо не обичаше да превежда чужда поезия, се съгласи да направи едно

изключение, както личи и от писмото му до мен от Нанси, 1 октомври 1906 г. Приятелството между Яворов и мен се засили през 1910 г., когато двамата бяхме командирани в Париж, — той, за да се запознае с френското театрално дело, а аз, за да приготвя лекциите си върху френската литература...“

Въпреки твърде оскъдните сведения, които ни дава кореспонденцията на Михаил Арнаудов от 1911 г., неговите писмени бележки, както и признанията му от по-късна дата, все пак бихме могли със сигурност да твърдим, че контактите, които е имал Михаил Арнаудов с поета Яворов през 1911 г., не са били по-малко интензивни от тези в Париж през месеците от септември до декември на 1910 г.

През януари 1911 г. П. Ю. Яворов работи върху окончателната редакция на първото си драматично произведение „В полите на Витоша“ и на 24 януари той е готов с втората редакция на драмата. Михаил Арнаудов, който е свидетел в Париж на трескавата работа на поета над драмата, проявява буден интерес към съдбата на тази Яворова творба. На 28 март Яворов представя в университета препис на драмата и участва в конкурса за награждаване от фонда „Иван Вазов“. Михаил Арнаудов е един от официалните рецензенти.

Михаил Арнаудов по това време е редовен доцент в университета в катедрата по „Сравнителна литературна история“. Живее на ул. „Гурко“ 24 и ежедневието му е изцяло погълнато от работа върху подготовка на лекции в университета и обработка на неотдавна донесените от Париж и Лондон най-ценни бележки на изследователя по въпросите на литературната наука, литературната история, индийска литература и фолклор. През лятното полугодие на учебната 1910—1911 г. Михаил Арнаудов чете лекции по: 1. Принципи на литературната наука — два часа (във вторник и петък от 9—10 ч., в Аудитория 10); 2. Литература и култура на древна Индия — два часа (сряда и събота от 9—10 ч. в Аудитория 12 и 3. Литературни упражнения — два часа (четвъртък от 4—6 следобед в Аудитория 30). За този семестър Михаил Арнаудов е отбелязал към литературни упражнения „Jaine Phil de 'art“, а с дата 26 април 1911 г. — „Психология на литературната личност и на литературното творчество“, където се изтъква, че „днешното изследване по въпросите на литературната наука се стреми да разясни три главни въпроси: 1. Въпроса за психологията на литературната личност; 2. Въпроса за форма и съдържание на литературното произведение и 3. Въпроса за социологическите предпоставки на тая личност и на това произведение“.

По проблемите на индийската литература, върху които чете лекции през това полугодие на 1910—1911 г., сам Михаил Арнаудов ни дава обилни сведения в запазенния отчасти ръкопис на лекциите му „Литература и култура на древна Индия“. Там на стр. 278 Михаил Арнаудов е отбелязал с молив: 7 май 1911 г.; темата на лекцията е „Съдържание на Махабхарата“, а с дата 7 юни (стр. 355) „Араяна и Упанишади“. Отбелязвам темите на лекциите, които са били пред-

мет на сериозна научна разработка от Михаил Арнаудов няколко седмици преди той да започне психобиографските си беседи с поета Яворов — 25 юни 1911 г.

В уводните бележки към „Психографията на Яворов“ Михаил Арнаудов отбелязва, че той е извършил анкетата си с Яворов през месеците юни и юли на 1911 г. в шест срещи, всяка от които е траяла 2—3 часа. В ръкописния екземпляр на анкетата тези дати са отбелязани при всяка среща с поета както следва: 25 юни, 27 юни, 28 юни, 29 юни и 2 юли. За шестата среща, за която Арнаудов споменава, не откриваме отбелязаната дата, тъй като и пълният ръкопис на анкетата не се е съхранил.

При внимателното сверяване с текста на оригиналния ръкопис се откриха някои показания на поета и бележки на Михаил Арнаудов, които не са включени досега към публикуваната анкета и които внасяме тук за пълнота на литературния документ.

Добавка към глава II, т. 2 „Дядо и баща“ (с. 61): В. Нещо за нравствената му физиономия? (на баща му). О. „Право да ти кажа нямам добри спомени. Бил ме е много...“

Една вечер прескочил зида, заплашил всичките, че ще ги изколи и те му я дали (майка ми)... И до старост града приказваше за похожденията му.

В. С какво се занимава?

О. С лозарство....

Пил е много. Порядъчно сърба, и като се насърба, обичаше да разказва своите юначества. Разказваше, че влязъл да краде майка ми не през зида, а през кумина. „Мълчи бре, викаше майка ми, ти като чер, че искаш да се оправдаеш.“

Добавка към глава II, т. 2 „Дядо и баща“ (с. 61):

В. Нещо за нравствената му физиономия? (на баща му).

О. „Право да ти кажа нямам добри спомени. Бил ме е много...“

Все в онази възраст видях едно момиче. Обичах я до 20-годишна възраст. Онова, което обикнах у нея беше кръста с коланчето. Тя се казваше Катиша Панева. Кога станах в четвърто отделение, в първи клас, открих ѝ се, като я задирвах, като я гледах. Реших се през ваканцията, веднага след Петровден, да ѝ напиша едно писмо. Преписах от един писмовник писмо от годеник до годеница. Приложих и едно стихотворение от Вазов, взето от Гуслата му. Ама забележи, че цялата чаршия обиколих, за да намеря червен плик и червено мастило. Написах писмото с французки букви и пишех под „с“ винаги седил. Стихотворението беше на шифт страница в Гуслата. В него се поменува червена рокля, червено фустанче или както и да е, но червено. Затворих плика и пращам по-малката си сестра да го даде на К. П.

Яворов разказва нататък как сестра му дала писмото не на Катиша, но на майка ѝ. Писмото пада в ръцете на баща му и било макар и на „французки“, дешифрирано.“

За комедията на Яворов за магаричката

„Прочетох я на другарите си: произведе фурор. Съветвах ме да я напечатам. Други ме накарват да я дам на учителя си: беше той Славчо Кесяков... Излъгах го, че ми дават пари да я напечатам, но че аз не ща, преди да чуя учителя си, за „да не се изложа на лоши критики“. Той я взе, потрака ме по главата с нея и я отнесе. Минува ден, минуват два, той нищо не казва. С какъв трепет очаквах часа по български! Един ден я виждам в джоба му, стърчи чак до ухото му. Не можеш си представи моето положение. Чакам велика похвала пред целия клас... Но магарето недно, не ми продума нищо. Мина неделя, две, страх ме е, че Кесяков ще ми открадне комедията... Няма комедията до края на годината! Аз се реших тогава да си я искам... уви учителят загубил ръкописа.“

За анкетата на Михаил Арнаудов с П. Ю. Яворов литературният критик Никола Атанасов пише: „Професор М. Арнаудов е имал щастливата идея още преди войните да проучи творчеството и личността на Яворов чрез лична самохарактеристика, обяснения на дадени моменти от поетическото му дело и с дадени сведения от биографично естество от самия поет. От тоя материал, изложен във формата на въпроси и отговори, г. Арнаудов е написал извънредно интересната книга: „Към психографията на П. К. Яворов“. Никой литератор-историк не би могъл да се справи с делото на Яворов, ако не прочете тоя труд на г. Арнаудов“, (Н. Атанасов, „Яворов пред домашните му и потомството“, сп. „Съдба“, г. VI (1934), бр. 2, с. 11).

Като говори за анкетите на проф. М. Арнаудов с Яворов и на Иван Шишманов с Вазов, Любен Цветаров отбелязва: „... Колко голямо е значението на тези две книги за литературния психолог и историк и за художествения критик, се вижда от факта, че след тяхното излизане никой изследовател на Вазов или на Яворов не е могъл да се справи успешно със задачата си, без да се позове повече или по-малко на тях. (Любен Цветаров, „Анкета върху живота и творчеството на Йордан Йовков“, в. „Изгрев“ от 16 януари 1948 г., бр. 1004, с. 4).

В статията с* „Извори за български писатели“ Любен Георгиев се спира на книгата на Михаил Арнаудов „Яворов. Личност, творчество, съдба“ (1961). Критикът посочва: „Михаил Арнаудов е един от най-добрите познавачи на Яворовия живот и творчество. Неговият труд „Към психографията на П. К. Яворов“, печатан през 1916 г., е незаменен извор на сведения, от които са черпели материали всички изследователи на поета... Основа на труда съставлява анкетата „Към психографията на Яворов“, която е значително допълнена и разширена. Използвайки записките от беседите, които е имал през 1911 г. с поета, и други съобщения — диктувани или случайни, — М. Арнаудов разкрива творческите търсения и интереси на Яворов, осветлява редица подробности из биографията му, хвърля обилна светлина върху работата на писателя над словото, надниква в неговата творческа лаборатория и

пр. Изнесените сведения в тази анкета представляват неоценен принос в науката; без тях трудно бихме могли да си обясним характера и сложния жизнен път на поета, а също и неговата трагична гибел...

За да обогати своите впечатления, М. Арнаудов е разпитал близки, роднини и приятели на поета, от които е получил също ценни сведения за миналото на рода, за живота в семейството и за всичко, което се отнася до характера, възпитанието, обществените връзки, дейността и трагедията на Яворов. Заслужава да се отбележи, че като разглежда проблемите около творческата личност, авторът се спира и на обществените условия, които обуславят нейния растеж...

Авторът обаче не е обикновен документатор, не е стенограф, който печата интервю с поета. Неговата анкета си поставя по-широки научно-изследователски задачи. Навсякъде в книгата М. Арнаудов се проявява не само като добър и прецизен събирач на материали, но и като вещ изследвач и учен. Той постоянно се намесва, пресява фактите, избира най-главното, върху което трябва да се наблегне, съпоставя спомени, посочва противоречия, спори за установяване на фактологическата истина, взема отношение по спорни данни и изказва предположения там, дето липсват каквито и да било сведения.

Със своята биографска и психологическа анкета проф. Михаил Арнаудов приобщава усилията си към задачите на съвременното ни литературознание по проучването на противоречивото наследство на П. К. Яворов. В тази насока може да се очаква от него още много, тъй като той е един от най-добрите познавачи на родното ни литературно минало.“ (Л. Георгиев, „Извори за български писатели. Материали за П. К. Яворов“, в. „Литературни новини“ от 25 април 1962 г., бр. 26, с. 3).

В студията си „Литературната анкета у нас“, Димо Минев, сам автор на книга за Йордан Йовков, в която използва анкетния метод на изследване живота и творчеството на големия български белетрист, прави обстоен преглед на литературната анкета, на този сравнително „късен продукт“ на литературната история. Димо Минев посочва: „Начало на сериозна и научна литературна анкета в България слага академик Михаил Арнаудов... Той се залавя да разработва теорията на литературните родове наред с литературната история на западно-европейските народи и пръв у нас той чете курсове и пише по психология на литературното творчество. Тази нова наука е негово оригинално дело, което и досега няма съответствие в някои други страни.“

Чрез тая психография на Яворов, направена за пръв път у нас, за българския читател се повдига булото на душевните извори, от които се раждат поетическите творения на един от най-представителните български поети.

Тая психография, печатана през 1916 г. ... е била посрещната като откровение на психологическата и литературната наука. Нейната ценност се състои не само в богатото ѝ познавателно значение, а и в отражението и въздействието ѝ над други български учени, които пол-

будени от тоя ярък научен документ, се залавят да проучат живота и творчеството и на други български писатели. Непосредствено след докладването на тая психография за печат в университетските издания през 1915 г. проф. Иван Д. Шишмаков започва своята анкета с Иван Вазов...“ (Димо Минев, „Литературната анкета у нас“, сп. „Език и литература“, год. XXV (1970), кн. 4, с. 85—86.

Стр. 148 „Историята на едно посвещение“ в: „Литературен фронт“, г. XXII (1966), бр. 20, с. 2.

За конкретен повод на статията си Михаил Арнаудов посочва крайно интересното свидетелство на Атанас Крачолов, брата на поета, както и наложилото се у непосветения читател мнение за истинската вдъхновителка на Яворов за написване на стихотворението „Стон“ след отпечатване на книгата на Михаил Кремен „Романът на Яворов“. В ръкописа е отбелязана датата 4—5 юни. През тези два дена Михаил Арнаудов е написал статията си, въпреки че окончателното си становище по въпроса той е оформил още много по-рано и в духа на тези свои възгледи е изтъкнал в беседата си за Яворов в гр. Чирпан през ноември 1960 г.: „Невинната мистификация (за посвещението на стихотворението „Стон“, б. ред.) е била продиктувана от жива скръб и дълбоко състрадание към Лора.“

В романа на Михаил Кремен „Романът на Яворов“ подробно е описана срещата на Яворов и Лора Каравелова по време на една екскурзия до Драгалевския манастир на 21 август 1906 г., по време на която двамата си обрекли „взаимна дълга дружба“. За тази екскурзия до манастира говори още през 1936 г. Андрей Протич, който публикува в няколко броя на в. „Литературен глас“ (5 февруари 1936 г., бр. 301) някои материали от своя личен дневник. Във връзка с тази разходка до Драгалевския манастир четем бележките на Андрей Протич от 27 август „С Яворов на разходка. Той попита за нея (за Лора) и Дренков. Казах му да не ме пита за тях. Каза ми, че ревността ми, поради него, била напразна (стр. 120)“.

Необходимо е тук да се изнесат някои по-подробни сведения за Атанас Крачолов, чийто показания Михаил Арнаудов използва за написване на статията си „Историята на едно посвещение“, тъй като в годината на трагичната гибел на Яворов Атанас е двадесетгодишен (Атанас е роден на 15 май 1894 г.) и той е единственият свидетел на поправките и на внесените посвещения от поета не само към стихотворението „Стон“, но и към други стихотворения от стихосбирката на Яворов „Подир сенките на облаците“ през август 1914 г. Това се налага сега, тъй като твърдението на Михаил Кремен, а именно че Лора е вдъхновителката на поета при създаване на стихотворението „Стон“ се подхваща напоследък и от Светлозар Игов в статията му „История на едно посвещение, или предисторията на една любов“ (в „Литературен фронт“, г. XXXIV (1978), бр. 2, с. 7).

Две писма на Атанас Крачолов, брата на поета, който доприна-

ся немалко за разясняване на жизнената съдба на Яворов пред потомството, се съхраняват от Михаил Арнаудов. Тези писма Атанас е написал на своя племенник д-р Найдено Найденов.

Първото писмо е от 16 юли 1965 г. от Велинград, където Атанас Крачолов е на курорт.

Мили Найдено,

От вчера сме във Велинград на курорт. Последното ти писмо получих в Чирпан. Сега искам да ти отговоря на въпросите, които поставяш.

1. Не трябва у никого да има каквото и да било съмнение, досежно дълбочината и искреността на онова чувство, с което „Стон“ е посветено на Лора. Във вашата сбирка посвещението е означено с ръката на Вуйчо ти, направлявана от мене.

Все по същото време, когато се подработвах стиховете в „Подир сенките на облаците“, аз водих вуйчо ти на гроба на покойната. Мъчно мога да предам с думи мъката, която виждах и онези сълзи, които бликаха от слепите очи на Вуйчо ти.

Тъй както Кремен пише за отношението на Вуйчо ти към Лора, е една долна клевета, то е една злонамерена измислица с оглед да се докаже, че „Яворов не уби Лора, но е виновен за нейната смърт“ — както това твърди Кремен. Вярвам, че ти става вече ясно, какво значение има истината, която аз свидетелствувам.

2. Аз уважавам с най-искрено чувство г. Арнаудов. Моя лична гордост е, че го познавам, че съм беседвал с него и че получавам писма от него. Това знаят много хора в Чирпан. Обаче не мога да преодолея стесненето, което изпитвам, когато река да му пиша.

Целувки на тебе и Кунка.
Сърдечни поздрави на г. Арнаудов.

Вуйчо ти

Велинград / Л.
24. VIII. 65

Мили Найдено,

Писмото ти от 21. VII. с. г. получих. В същност между мене и тебе няма спорен предмет. Вън от всяко съмнение е обстоятелството, че не Лора, а Минна Т. е вдъхновителка на „Стон“. Няма никакво противоречие или нещо излагащо в това, че стихотворението по-късно е посветено на Лора, както това е сторил Вуйчо ти. Нито аз вдъхнових Вуйчо ти, та написа „Великден“, нито вне тримата — „В часа на синята мъгла“, които стихове по-късно бяха посветени на мен и на вас. Това е съвсем ясно. Аз се боях да не би да се счита, че „Стон“ не е посветено с искрено чувство на Лора.

Напълно съм съгласен, че всички клеветнически твърдения на К. трябва да бъдат разбити на пух и прах. Дълбоко съм убеден, че г. Арнаудов ще стори това с онази редка вещина, която той притежава. Това, което академик Михаил Арнаудов ще свидетелствува пред поколенията, които идват, ще има неоценима стойност и неизповедимо значение в сравнение с това, което върши Кремен в книгата си. Да вярваме, че вдъхновение свише ще получи г. Арнаудов, когато вземе писалката.

... В понеделник 26 т. м. ме викат в Чирпан. Ще заседава комисия за приемане паметника. Ще се бавим в Чирпан 4—5 дни.

Вуйчо Атанас

Колко високо Михаил Арнаудов цени Атанас Крачолов, разбираме и от една бележка на Михаил Арнаудов, в която четем: „Онези, които познаваха отблизо неговата страст към книгите и неговото старание да бъде широко и правилно осведомен върху всички юридически и социални въпроси, изказваха често съжаление, че Атанас, усамотявайки се в провинцията, в родния си град, не е подирил пътя към чисто научните занимания и не се е опитал да се кандидатира за преподавател в университета за каквото притежаваше най-ценни качества. Голямата скромност на Атанас и убеждението му, че трябва да подпомага докрай своите, в духа на пожеланията на поета го отдалечиха от едно призвание, за което налице бяха прозорлив ум и търпение за кабинетен труд. Неговата богата научна библиотека и компетентията, проявявана при адвокатската му практика, свидетелствуваха необоримо пред всички за живата му потребност да бъде човек на солидната юридическа мисъл.“

Христо Недялков в книгата си „Пейо Крачолов Яворов. Нови приноси към живота и творчеството на поета“ от 1939 г. на стр. 108 съобщава за Атанас Крачолов: „Атанас Крачолов е най-малкият Яворов брат. Адвокат по професия. Той има обширни познания из областта на философията, литературата и разните видове изкуства. Прилича много на брат си, особено по цвета на кожата...“

А в писмо до Мина Крачолова от 30. V. 1922 Боян Пенев благодари за спомените, които му е изпратила тя за своя брат П. Яворов, като не пропуска да отбележи:

„Вие сторихте това, което Атанас отдавна трябваше да стори — а кой знае дали ще стори това — да напише и той спомените си за Пейо. В най-нещастните му дни той беше най-близкият му човек (к. ред.). Атанас би съобщил неща, които са извънредно важни за характеристиката на Пейо и които той само знае...“ (к. ред.) Срв. и писмото на Яворов до д-р К. Кръстев от 21 декември 1906: „Тя (Мина Тодорова, б. ред.) ме е вдъхновявала вече цели девет месеца.“

И като допълнение към всичко казано по-горе, съобщавам разговора си с проф. Михаил Арнаудов на 15 януари 1978 г. Когато аз му ка-

зах, че млад литературен критик твърди, че Лора е истинската вдъхновителка на Яворов за написване на стихотворението „Сон“ (аз не четох на професора обширната статия на др. Светлозар Игов), професорът ми отговори:

„Трябва да се проучи. Въпросът е важен. Помислил би някой: не е ли все едно коя е истинската година на един роман или на една поема. Не е ли важно самото произведение, без оглед на портрета от съвременния живот, не е ли съществено естетическата наслада, възхищението от образ и чувства, красотата на видение и словесен израз?“

Разбира се, може и така да се мисли, ако се помни, че и сега и в древността не се знае кой е първообразът в действителността на Омировата Елена?

Но днес, и от епохата на романтизма не можем да делим произведението на изкуството от личността на автора му, преживяното в действителност от възсъздаването му в слово, пластика, живопис. Искренността на изображението стои в пряка връзка с изпитаното очарование от един истински образ, естетико-поетическата екстаза не може да се дели от правдата в постижението на дело.“

Стр. 153 „Яворов. Съдба и творчество“ — сп. „Просвета“, год. III (1938), кн. 8, с. 949—955; в „Дела и завети на бележити българи“, София, 1969, стр. 386—395.

Материалът от тази статия, основно преработен, е използван от Михаил Арнаудов в неговото възпоменателно слово при чествуване Яворовата 25-годишнина на 29 октомври 1939 г. За това чествуване на Яворов съобщава в рубриката си „Преглед“ сп. „Златорог“ (г. XX (1939), кн. 8, с. 423). Допълнение към тази статия представлява и краткият очерк на Михаил Арнаудов „П. К. Яворов“, отпечатан във Възпоменателен лист за 25-годишнината от смъртта на поета, под редакцията на Михаил Арнаудов, София, 29 октомври 1939 г. Все по това време Михаил Арнаудов пише и за драмата „Когато гръм удари...“ на Яворов по повод новата постановка на пиесата в Народния театър. Михаил Арнаудов прави подробен анализ на тази Яворова драма още в 1912 г. в статията си „Втората драма на П. К. Яворов“ в сп. „Съвременна мисъл“, но представянето ѝ във връзка с 25-годишнината от смъртта на поета му дава отново повод да изтъкне, че „за широката публика е необходимо да изживее по-пълно художествено две от най-добрите пиеси на новата българска драма („В полите на Витоша“ и „Когато гръм удари...“, б. И. А.).

Стр. 161 „Към биографията на Яворов“ — в. „Народна култура“, год. VI (1962), бр. 38, с. 2

Ръкописът на статията носи дата 11 септември. Тя е написана веднага след като проф. Арнаудов прочита в юлската книжка на сп. „Литературна мисъл“ отпечатаните там писма на Боян Пенев до съпругата му, поетесата Дора Габе.

Стр. 167 „Песимистични напев в поезията на П. К.

Яворов“ — в юбилеен сборник, посветен на 60-годишнината на акад. П. Зарев: „Литературен процес и художествено слово“. Изд. на БАН, София 1974, стр. 75—83.

Кратката студия на проф. Михаил Арнаудов, така, както е представена за отпечатване в Сборника, е била готова на 7 ноември 1971 г. Тази студия обаче представлява само фрагмент от едно обширно изследване на проф. Михаил Арнаудов „Вдъхновение и мистицизъм у Яворов“, което и досега не е отпечатано и се пази в ръкопис. Запазенният в две редакции екземпляр на студията носи датите: 6 юли — 17 август 1957 г. По това време Михаил Арнаудов работи върху книгата си „Яворов. Личност, творчество, съдба“, отпечатана през 1961 г. в изд. „Български писател“.

Стр. 179 „В полите на Витоша“, сп. „Съвременна мисъл“, г. II (1911), кн. 7, с. 498—512.

През м. септември на 1910 г. Михаил Арнаудов се намира в Париж. Там той е пристигнал още през март с. г. В Париж е също и Яворов, изпратен там на командировка като драматург на Народния театър. Двата приятели често се срещат и най-открито споделят мисли върху конкретните си литературни занимания и върху бъдещите си творчески планове. Така Михаил Арнаудов е свидетел на напрегнатата работа на поета върху драмата „В полите на Витоша“ и когато на 2 януари 1911 г. те потеглят заедно за България, Яворов е носел със себе си готова първата редакция на драмата. Когато Яворов дава за отпечатване в Издателството на Паскалев своя първи драматичен опит, Михаил Арнаудов вече знае, че копие от тази драма Яворов е представил и в университета, за да участва с нея в конкурс за награждаване от фонда „Иван Вазов“. През месеците юни и юли на 1911 г. Михаил Арнаудов провежда психобиографическите си беседи с Яворов, а наскоро след това заминава за Чамкория, гдето капи с писмо и Яворов да отиде. На 16 юли Михаил Арнаудов получава писмо от Книгоиздателство Паскалев:

„Д-р Михаил Арнаудов. Чамкория

Изпращаме Ви първия екземпляр от драмата „В полите на Витоша“ с молба да не я давате да се чете, тъй като ще се пусне в продажба от 1 септември. Ако ще готвите статия за драмата, гледайте да я завършите към 15 идущия месец и да я изпратите. С почит: Ал. Паскалев.“

Поетът обаче не успява да се отдели от София, въпреки желанието си да се махне поне за 3—4 дни, както научаваме това в писмото му до Михаил Арнаудов от 21 юли. На 30 юли Яворов пак се обажда на Арнаудов с картичка: „Драги мой, на два пъти се канех да тръгна, и не тръгнах. Ето това е един много сигурен знак, че съм остарял вече, уви. Изпращам ти много сърдечни поздрав и ти стискам ръката. Твоя Явор.“

Михаил Арнаудов написва отзив за пиесата „В полите на Витоша“, който излиза на 24 август на страниците на в. „Утро“, само шест дни преди премиерата на драмата в Народния театър. По-подробен преглед Михаил Арнаудов прави в статията си „В полите на Витоша“, отпечатана в сп. „Съвременна мисъл“, с. г.

С дата 6 октомври 1911 г. Михаил Арнаудов е оставил следната бележка: „На разходка с Шинманов в Борисовата градина. Срещаме Яворова и Паскалева. Останал насаме с мене, Яворов ми съобщава и благодари за критиката ми (в „Съвременна мисъл“), после ми разказва плана си за „Боян магесникът“.

Особен интерес представлява бурната полемика в печата след появата на пиесата на сцената на Народния театър, а също така и след отпечатване на отрицателната критика на Боян Пенев „Първата драма на Яворова“ в сп. „Съвременна мисъл“, г. III (1912), кн. 2, с. 99—123.

Всъщност оценката на Боян Пенев за Яворовата драма е била известна много по-рано, още на 3 декември 1911 г., когато на заседанието на Историко-филологическия факултет е трябвало да се определи наградата от фонда „Иван Вазов“. На това заседание официални рецензенти в комисията за конкурса са Боян Пенев, Михаил Арнаудов и Йордан Иванов.

В писмото на Михаил Арнаудов, който единствен на заседанието на факултетния съвет е поддържал становището за високо художествени достоинства на първата истинска „социално-психологическа и реалистична драма у нас“, откриваме важни сведения за съдбата на драмата „В полите на Витоша“:

София, 4. XII. (1911)

Драги Яворе,

Мога да ти съобща една приятна неприятна новина: снощи факултетът има заседание, на което се реши да не се дава тази година никому премията „Вазов“. Четоха се три доклада по конкурса: един от мене в твоя полза (разбира се!) и други два — против награждаването на която и да било от представените работи, защото ни една не заслужавала тази чест.¹ Подложен въпросът на гласуване, подадох се 2 гласа за и десет против. Само два гласа за, и то като върху едната бюлетина написаното предварително не беше зачеркнато и сетне заменено с да, понеже преподавателят — човек с меко сърце — намерил (както сам ми каза), че все могло да се даде някому премията, ей така, за насърчение... Останах, както виждаш, в голямо соло. Пиша ти това не да се оправдавам (!) и още по-малко, за да те

¹ Особено обстойно биде разгледана „В полите на Витоша“, и за нея главно бе думата. Бел. в оригинала.

утешавам (!). Пиша само, за да регистрирам един крайно симптоматичен за времето и хората литературен курйоз. Че моята пледария не е била бляскава — това вярвам охотно; но че въпросът не би се решил по-инък, отколкото стана, дори ако бях се въоръжил с най-солидна аргументация — това е тоже несъмнено. Вече предварително твоята участ беше решена. Почти всички членове на факултетния съвет, с които бях имал по-рано случай да разменя думи за твоята пиеса, бяха на по-друго мнение от моето (печатано-или устно поддържано): така А., така В., така Н., така И., така П., така Г. (имена не са ти нужни). В заседанието на факултета настроението или твърдото убеждение само се засили от обстояните отрицателни критики на другите двама членове на комисията. Пълнен крах, в резултат.

Това единодушно отрицание не ме учудва. Теб то трябва дори да те радва. Първо затова, защото е голяма чест да бъдеш тъй безапелационно и енергично отречен от цяла колегия хора на науката. Посредствености се игнорират само; за тях не се говори; както например не говорихме снощи за няколко добре известни у нас писатели, подали заявление за конкурса. После, чрез това отрицание — плод на критикарски разправии в печата и на „академически“ обсъждания — твоята муза добива своето традиционно освещение: знаем, че никой свестен драматик не е намирал тутакси признание и че съвременниците биват обзети за малко или много време от ослепение за новото, за доброто. Истината не може да се прикрива дълго. И понеже делата тук са най-ефикасното средство (жерванът върви, кучетата нека лаят), и понеже в главата ти има доста планове, храбро на работа, без страх и съмнения!

Стискам ти ръката, с надежда, че ще те видя скоро, за да се посмеем наедно. Приятелски поздрав от М. Арнаудов.

Стр. 203 „Велик певец на родното слово“ — в „Пулс“, год. XVI (1978), бр. 3, с. 8. Интервю с Михаил Арнаудов на 1 януари 1978 г. на сътрудници на в. „Пулс“ по случай 100-годишнината от смъртта на Пейо Яворов. Това кратко слово на Михаил Арнаудов, казано само месец преди смъртта му и посветено на поета Яворов е и последният писмен документ на българския учен. То идва 67 години след първата статия на Михаил Арнаудов за Яворов през октомври 1911 г.

Стр. 205 „Новите песни на Кирил Христов“ — в „Утро“, г. III (1913), бр. 967, с. 2.

При мобилизацията на 23 септември 1912 г. Михаил Арнаудов е зачислен към Първа българска армия като цензор при чуждите кореспонденти. Сам той е свидетел на военните действия при Чаталджа и в бр. 3729 на в. „Мир“, 1912 г. е поместена дописката му „При Чаталджа на 4 ноември“. Михаил Арнаудов заболява от холера и прекарва болестта на фронта в много по-лека форма. Когато се обявява

примирието той се завръща в София и е зачислен на служба във Военното министерство, в бюрото за пленници.

По това време излиза от печат и малката стихосбирка на Кирил Христов „Към Цариград“, за която Михаил Арнаудов написва и своята рецензия, отпечатана във в. „Утро“. По-подробно Михаил Арнаудов разглежда „военната поезия“ на Кирил Христов в глава VIII на книгата си „Кирил Христов. Живот и творчество“, издание на БАН, 1967 г., с. 131—145.

Стр. 234 „Към биографията на Кирил Христов. Как създава Кирил Христов“. Част от анкетата е отпечатана в Юбилеен сборник „Кирил Христов“ (1937) и в сборника „Български писатели за литературата и литературния труд“, том I, с. 323—326, „Български писател“ 1964 г.; пълният текст в сп. „Литературна мисъл“, год. IX (1965), кн. 2, с. 73—99 и год. X (1966), кн. 4, с. 115—148.

Михаил Арнаудов се запознава с Кирил Христов през 1896 г., когато още студент във Висшето училище, той чете първите стихове на поета, разкрили „смелото верую на младежа, проявил се и като майстор на стиха“. В ръкописния екземпляр на анкетата си с Кирил Христов, Михаил Арнаудов е отбелязал с молив към дял IX „Италия“ — „По това време се пада запознаването ми с Кирила“ (1896, бел. ред.).

Но по-близък става младият учен с поета едва през 1912 г., когато Кирил Христов сътрудничи във в. „Военни известия“. На 6 януари 1913 г. Михаил Арнаудов отпечатва на втора страница на в. „Утро“ и първата си рецензия за поета (в. „Утро“, г. III, бр. 967).

Михаил Арнаудов е искал да включи в своите психобиографски анкети от 1911 г. и показанията на младия Кирил Христов, но това той успява да направи едва в края на 1914 г., когато на 5 ноември поставя началото на анкетата си с поета с „разпит върху биографически факти“. Ако внимателно се прегледат поставените дати в ръкописа на Михаил Арнаудов, откриваме, че втората среща е била в редакцията на в. „Военни известия“ на 25 август 1916 г. Михаил Арнаудов е отбелязал: „Кирил простинал, вцепенен, с „врат като на вълк“.

През м. септември същата година следват още три срещи: на 12, 14 и 16 септември. Михаил Арнаудов и Кирил Христов са разговаряли или в дома на Михаил Арнаудов на ул. „Чепино“ 16, или в дома на Кирил Христов на ул. „Солунска“ 35. На 12 септември е отбелязан и часът на срещата — 3 1/2—7 часа. През 1918 г. Михаил Арнаудов внася към анкетата си само запис от беседата си с поета на 8 март. Много по-плодоносна за работа върху анкетата е 1922 г., когато през месеците април (19, 20, 21 и 23) и май (16). Михаил Арнаудов прилага към готовия вече материал най-ценни показания на поета.

На 28 декември 1934 г. Михаил Арнаудов заминава за Берлин за да направи там „някои проучвания във връзка с литературните си и фолклорните си трудове“. Спрял се за няколко дена в Прага, той съобщава на 30 декември в писмо до своята съпруга Фанка: „Прага е прек-

расна, но мен не ме трогваше нищо и подирях Кирила. Намерих го и станахме неразделни в разговори дома му и навън. Утре вечер ще посрещам с Кирила Нова година..." В Прага Михаил Арнаудов е записал три беседи с поета на 30 декември, 31 декември и на 1 януари 1935 г.

За начина, по който е обработил по-късно материала от анкетата си с Кирил Христов, Михаил Арнаудов съобщава: „Показанията се печатат не в реда, както са получени. Оставях Кирила да говори свободно, без да преча на тока на спомените му, — и ги откъсвах после за съответното им място“.

Ръкописните бележки на Михаил Арнаудов за Кирил Христов са разделени в две рубрики: „Анкетни с Кирил Христов“ (1914—1934) и „Срещи и беседи“ с Кирил Христов (1913—1944). От материала, който се намира в ръкописния екземпляр на „Срещи и беседи“, Михаил Арнаудов е отпечатал малка част в сп. „Литературна мисъл“, г. X, 1966, кн. 4, с. 130—148, като приложение към Анкетата с поета. Тези бележки обаче изцяло са използвани от Михаил Арнаудов, когато през 1955 г. и 1956 г. той работи върху монографията си за Кирил Христов — отпечатана в издателството на БАН през 1967 г.

В отпечатания текст на анкетата с Кирил Христов в сп. „Литературна мисъл“ не са включени някои показания на поета от 16 май 1922 г., за които Михаил Арнаудов съобщава в книгата си „Кирил Христов. „Живот и творчество“ (1967), с. 106. Тук внасяме пълния текст на анкетата, като публикуваме неиздадените досега материали.

Едно голямо увлечение

На другия ден след разказа за дните в Прага и Лайпциг аз поисках да узная от Кирил нещо по-определено за оная любовна история, станала причина за неволното му бягство в чужбина. За да го извадя от стеснението, в което той бе попаднал, когато трябваше да ми съобщи дори само името на обичаната жена, цитирах му няколко реда от един етюд върху Флобер, току-що четен от мен преди дохождането на госта ми. Albert Thibaudet пише именно в „La Revue Hebdomadaire“ (№ 52 от 24 декември 1921), по повод на отношенията между Флобер и г-жа Louise Colet: „Пред любовният живот на една издигната личност би било наивно да се учудваме и възмущаваме, ако той не отговаря на известен условен тип...“

Убеден от доводите ми, че биографът има право да се интересува за преживяванията на поета от подобно естество и че поетът може да ги изповяда пряко, без да профанира никакви чужди тайни, Кирил развърза езика си и ме посвети в романа си от 1897 г. Съобщенията му дойдоха наистина да оправдаят моята настойчивост; литературата влизаше също в сметката на мъчителния житейски роман.

Кирил ми призна:

„В голяма степен Младена в Тъмни зори е тя (приятелката му). Даже известни важни сцени, които я релевират (издигат) като жена с особено очарование — с агне — и безкрайна доброта, като много жена, са направо спомени от това време. Напр. сцената при погребението на мъжа — само че там погребение на бащата. Тази жена ми необикновено дълбоко действуваше със своята особена източна красота. N. B., че тя беше една от много малкото хубави жени тогава — той и Кръстев беше подлудял тогава подир нея — красота, която очевидно не е била съзнавана от нея, защото не си спомням да е имало нито сянка от онова неприятно държане на жени, които съзнават своята красота. — Друго особено качество, което ме очароваше у тази жена, беше нейният глас, нейният начин да говори. Цялото ѝ същество, и особено гласът, излъчваше — въпреки типичната южна природа — тишина и безкрайна доброта. За интелектуални превъзходства над средния тип едва ли би могло да става дума. Обаче пред нея, струва ми се, първи път аз се замислих, че има други качества, които у някои хора се очертават като нещо в много случаи по-важно и от значителните интелектуални качества. Това е навярно онази вродена *discretion du coeur* (скромност на сърцето), онова благородство, което понякога може да липсва на един много богат надарен човек и, от друга страна, може да е обладавано от един обикновен човек“.

В спомена на поета живее ярко още една нейна черта: „Особено необикновено хубави очи имаше — черни“. Тя била на 25—26 г., в пълния си разцвет, когато той се запознал с нея. Омъжена съвсем млада, тя имала тогава вече 4 деца. Мъж ѝ, г. X. Б. (години по-късно той умрял от воден плеврит, след като изпаднал в мистицизъм и станал свещеник във Враца), бил почти на нейната възраст. Кротък човек, с интереси литературни — от него е разказът „Братът на Бай Ганю“ — той бил тогава чиновник в кметството. Напуснал после София, той завещал на семейството си да се не връща по никой начин там.

С X. Кирил се запознал навярно у д-р Кръстев. Поканен веднаж на чаша ракия у него, — той живеел на ъгъла на ул. „Ангел Кънчев“ и ул. „Солун“, срещу детската градина сега, — вижда там и жена му. „Това беше преди да замине за Неапол. Поддействува ми красотата на тази жена при първа среща. След връщането ми от Неапол срещаме се неособено често. Спомням си, че аз изпитвах известна боязън, гледах да отбягвам, предчувствайки едно по-голямо увлечение. При все туй случи се така, че аз отидох да живея у тях. Узнал, че имат една празна стая, която биха искали да дадат под наем, понеже семейството беше западнало, аз пожелах да я наема. Сближението дойде естествено и скоро, с извънредно голяма бързина, понеже тя самата чувствуваше непреодолимо разположение към мене.“

Четял ѝ каквото пише. Имала тя, без да бъде културна, непосредствено чувство за поезия. — Ней са отправени после стихотворенията

„Клетва“ и „Последньо прости“, първоначално излезли в Мисъл, а после във Вечерни сенки (и в Избрани стихотворения, стр. 75 и 77).

Край на историята

Историята се развивала мирно, и в течение на 5—6 месеца останала скрита. Но после мъжът като че взел да подозира за отношенията — подсетен навярно от двете стари жени в къщи, негова и нейна майка — и станал хладен към Кирил. Той делял дотогава и масата им, като пансионер. Трябвало поради това да напусне общуването с него, да се пази и в срещите си с нея. Настъпило едно твърде неудобно положение. Но, разкрити веднаж, Христов е трябвало да напусне София. Д-р Кръстев му извадил билет за Сливен.

Тогава, след като двамата млади се заклели да си бъдат верни, Кирил решил да пише Б-ву и да му разкрие без всякакво стеснение цялата истина. Обсъждало се и друго решение — да побягнат, но то било изоставено. Писмото — това невероятно по откровеност писмо — предадено в Кметството към обяд; вечерта Б. се връща, почуква на стаята на Кирил, влиза с нея, и спокойно казва: „Че такава ли била работата!... Добре!“ И тримата аранжирали тогава едно съжителство, което да не разваля предишните връзки с обща маса пак, и т. н. Очевидно, Б. се боял от обществен скандал. Но след нови 4—5 месеца нервите му трябва да са се изхабили основно, защото, връщайки се една вечер дома си, Кирил дочул — страшно развълнуван — бурни обяснения между съпрузите, и продължителни стонове от него, като на повален звяр. Бързо, в зимния студ, той притърчал у д-р Кръстев, изложил му работата. Като изслушал неочакваната новина, Кръстев не пусал Кирил да се върне дома си, оставил го у себе си — и на заплата му извадил железопътен билет за Сливен. Пращал го у приятеля си Стефан Гидиков, със заръка дотогава, да задържи буйния младеж колкото се може повече и да варди да се не върне.

Женитба

„Още на сватбената трапеза в Княжево, когато жена ми се сдрави с Кръстева, аз видях в нейно лице свършено друг човек; тя не беше вече тази, която познавах до преди един час. Открих тутакси една действителна злост, която ме поразил и така отчая, шото ако бих знаел, че в старото обичайно право имало такава традиция — при излизане от черкова, щом един от младоженците каже, че се разкайва или че е бил насилен да се съгласи да бъде венчан, бракът се анулира — то аз непременно бих сторил тая постъпка.“

„Върнали се в София, ние се разпростихме на улицата с гостите — понеже имах всичко на всичко една малка стаячка — и придружени само от кума и кумицата (Антон Страшимирови), тръгнахме за у до-

ма. Още по пътя така се скарахме, че Страшимирови трябваше да стоят помежду нас, за да не отиде работата по-далеч. Когато след полунощ те си отидоха — след като беше им се сторило, че сме се придобрили — свадата избухна отново. Аз не можах да се примиря, че на всяко мое мнение тази, която от днес става моя жена, ще противопоставя тъй стремително свое. Аз не се приближих тази нощ до жена си, и ние осъмнахме в свادا, в която исках по всякакъв начин да ѝ докажа, че, дори когато не е съгласна с някои мои мнения, тя, противопостави ли ми се така, дразни ме и ще прави невъзможен един спокоен живот. От нейната упоритост още тази вечер дойдох в такова изстъпление, че едва се въздържах от побой. Правейки усилия да се въздържа, аз се разплаках, — и, струва ми се, никога не съм плакал тъй горчиво, както тогава.“

„Беше ми ясно, че съм направил една непростимо грешна стъпка, която може да ми костува действително и литературата, и живота. Спомням си, че в това отчаяние аз изпитвах яд и към Кръстев, защото той не е сторил всичко възможно, открито, пред мене, за да бъде осуетен този брак.“

„Животът ни тръгна извънредно зле.“

„Покрай този буен характер на жена ми, показва се, че тя няма и никакви понятия за домакинство и обича по-скоро артистичната разхвърляност, отколкото един нормален ред в къщи. Средствата, както казах, бяха извънредно оскъдни. При все туй ние трябваше да се храним на гостилница и само от време на време да се правят опити да се готви в къщи — което обикновено не се удаваше. Г-жа Страшимирова предложи да си намерим една къща наедно с тях, та тя, кумата, като по-стара домакиня, да упътва жена ми. Направихме и този опит. В два или три месеца не излезе нищо — преди всичко, защото и самите те, Страшимирови, съвсем още не бяха улегнали. Даже струва ми се, че влиянието беше по-скоро лошо, отколкото добро, понеже ние ги слушахме по цели нощи, като се карат; и тъкмо при такива слушания виждахме, колко това е отвратително, и, като по чудо, ставахме добри един към друг.“

Относно характера на жена си, Кирил говореше:

„Преди всичко, жена ми беше болезнено ревнива, съвсем без никакъв повод. Мога със спокойна съвест да кажа, че първите две години от моя съпругески живот аз бях верен мъж. Може би не толкова защото тя заслужаваше това, колкото от някакво отчаяние въобще от жената. Измъчван от нея, аз рискувах да стана един бесен женомразец. Нейните атаки на ревност се явяваха най-ненадейно — в общество или дори на улицата. Достатъчно беше някъде на гости аз да бъда малко по-внимателен към някоя дама, за да почне жена ми да се мръщи, да отговаря с „да“ и „не“ и в няколко минути да развали настроението на всички. По улицата, във всеки мой поздрав към жена тя виждаше сигнализация, шифър; и за където и да сме тръгнали, трябваше да се върнем назад и да се караме.“

„Къщата ни е била винаги в голям безпорядък, особено след като се роди първото ни дете. По едно време една братовчедка на жена ми, г-жа Бора Тантилова, пожела — макар че имаше малки деца — да идва всеки ден у дома от 11 до 12 часа, за да се научи Невяна да готви и да си туря малкото домакинство в ред. Това не можеше много дълго да продължава, и щом г-жа Тантилова престана по това време да иде у нас, изведнъж стана необходимо пак да вземаме храна от гостилницата. — Много често са избухвали ужасни сради поради немислено голямата разсеяност на жена ми, която разсеяност понякога довеждаше и до големи пакости. Например, нмаме в къщи 20 лева. Взема тя да ги даде на слугинчето, да отиде да купи нещо, и, отклонена в тоя миг към нещо друго, оставя ги някъде — после не знае къде са. Превръщаме цялата къща да ги дирим — а други пари няма.

Разрив с жена си

Характеризирайки по-нататък права на жена си и семейните си отнoшения, Кирил разказваше за нея:

„Когато биваше разгневена, тя диреше да ми каже таквава обида, която да ме засегне не само като човек, но и — по-важно — като поет. Спомням си най-тежкия случай, на който аз с не по-малко жесток начин отговорих.“

„Беше готов ръкописът на Избрани стихотворения и стоеше на писмената ми маса от няколко седмици. На върха на една свадла, тя се обръща към мене с тия думи: — Ти се мислиш за някакъв голям поет, като Пушкин, като Лермонтов; в мои очи ти си едно нищо. Твоята поезия не ме интересува. Ето там на масата ти, стои от толкова време някакъв голям ръкопис, но аз не съм го отгърнала, не съм прочела нито два реда. — В отговор на туй аз отидох в другата стая, извадих от куфара си няколко пакета писма, нейни и мои, върнах се при нея в стаята и ги хвърлих в голямата печка, в която горяха каменни въглища. На въпроса ѝ: — Какво е това? — аз ѝ казах, че съм изгорил всички наши писма, и мои и нейни, защото се срамувам, че ми е жена. Тя изведнаж се разведри и падна в противоположно състояние, разплака се, говорейки: — Чужди жени ще имат писма от тебе, а аз нито две думици. — Действително, в тоя момент на пияв унищожих цялата преписка.“

„Този случай я тъй потресе, че тя няколко дена подред беше необикновено добра, съвършено друга. После — пак нейната природа. Нервното ми здраве бе съвършено изчерпано. Аз пнях и не се прибирах по цели нощи. Безбройните сцени на ревност, които ми е правила, ме накараха да поставя тази работа така: — Ти ме ревнуваш, без да имаш право; чакай поне да има защо! — И аз заживях своя предишен лудешки живот. Даже започнах нарочно да водя жени в къщи. Когато имах нужда от особено голямо спокойствие, за да напиша нещо обещано за някое списание, аз отивах да спя в хотел Кобург. Случвало се е, в дълж-

довна или студена вечер да се връщам към къщи и колкото повече приближавам, да ми се свива сърцето като от предчувствие на неприятност. Стигам до стълбата, и изведнъж се връщам назад и отивам в хотела. Имало е случаи, когато по цяла седмица не съм се прибирал в къщи. Бях отпаднал и всеки ден чувствавах, че отивам със здраве и душевно все по-назад. Беше почнало да ми става ясно, че най-ненадейно аз съм в състояние да убия тази жена...“

И тук Кирил разказва как един път, в момент на ярост, нанесъл на жена си удар с дърво по главата, опасен удар, — потекла кръв, спуснал се той за лекар...

„Именно след този случай видях, че съвършено неочаквано може да свърши нашият живот най-печално.“

„Едно от ония качества, които най-много ме сърдеха, беше това, че, въпреки своята прекомерна гордост, тя ходеше да се оплаква от мене дори на много далечни хора. Един пример. След една бурна свадла, в която аз я бях ударил, тя отива направо при д-р Ив. Д. Шишманов, тогава министър на просвещението, и се оплаква нему и на жена му. Госпожа Шишманова, не ще съмнение, зема нейната страна: — Как тъй може един поет да бие жена си? — А тъкмо по това време Шишманов мислеше да направи нещо значително за облекчение на моята съдба. Тоя случай побърка. Г-жа Шишманова се отпозна от мене, а мъжа ѝ значително охладня.“

В заключение на разказа си — и пропускайки много случаи като горния, за които болезнено си спомняше — Кирил мислеше:

„И въпреки целия този невъзможен живот, дължа тъй много на жена ми, тя съвсем не беше нищожен човек. Даже с положителност мога да кажа, че обладаваше голям артистически талант и особено остра наблюдателност към отрицателното. Доста биваше да види някого за половина или една минута, за да схване известна комична страна в говора му, в държането му или изобщо в характера му, която после успешно предаваше. Речитираше много добре и всъщност обичаше лудо моите поезии. После имаше и щастлива фигурка за сцена, макар външните ѝ качества да бяха повече за субретка, отколкото за чисто драматическа артистка, каквато в същност бе. Когато разбрах окончателно, че няма да се доводим, аз много настоявах тя да постъпи в „Сълза и смях“ и приятелски да се разделим. Но тя знаеше тоя отвратителен живот, който нашите артисти и въобще артистите водят зад сцената, и не можеше да се примири да отиде в такава среда.“

Раздяла

„Аз направих много по-продължителен опит, отколкото бе необходимо: цели четири години трая този невъзможен семеен живот, макар че би могъл да се прекъсне още първите няколко месеца или най-много с изтичането на първата година. Обаче тъкмо благодарение на тоя продължителен опит моята съвест отпосле беше съвършено спокой-

на. Даже няколко месеца след като се разделихме аз отстъпих на нейното желание да прекараме наедно лятото в едно кюстендилско село (Колуша), гледайки на тоя случай като на една последна проба, която за жалост не даде по-добри резултати.

„Раздялата настъпи така:

Дойде нейната майка; на която тя очевидно се беше оплакала с писмо, и поиска да я заведе за месец-два в Кюстендил. Аз посрещнах това с най-голяма готовност. Сутринта, когато тръгнахме с файтон към гарата, тя се извърна назад, погледна къщата, в която живеехме, после — мен и се разрида с глас, говорейки между хълцания: — Кириле, разбирам, че няма да се видим вече.“

„Този ден беше за мен необикновен празник. Аз заведох още същата вечер у дома една моя близка приятелка, студентка, и никога стаите на квартирата, в която живеех, не ми са били тъй весели. Няколко дена по-късно аз разпродадох малкото мебели, които имах, решил окончателно да туря точка на моя семеен живот. При това ѝ писах, че се чувствам много добре, почвам да се поправам (а аз бях извънредно много отпаднал, дотам, че изглеждаше да са отново отворени вратите на туберкулозата), и че най-разумно ще бъде да не се събираме повече.“

Раздялата станала през пролетта на 1904 г., след опита за директна хармония през лятото на предишната година.

В Берлин и Париж

„След оня последен опит изглежда, че и тя окончателно се убеди в невъзможността да живеем наедно и поиска учителско място от министър Шишманов. Той я назначи в едно погранично „държавно“ село при Кюстендил (Гърлено), с хубав климат и хубава природа. По-голямото дете тя взе със себе си, а малкото, едвам на няколко месеца, остана при майка ѝ и при сестра ѝ в Кюстендил. На другата година (1905) аз бидох командирован от Шишманов в Берлин за една година. Оттам разменихме по две-три писма — със съвсем обикновено съдържание. Когато се върнах, беше настъпила вече университетската криза, и мене ме принудиха да заема... (Кирил спира тук, не иска да говори за вливането си в т. н. Апостолов университет, в който бе заел катедрата по българска литература). Няколко месеца след като се върнах, заминах за Париж — пак в командировка, — гдето престоях едва четири месеца.“

„Тия няколко месеца бяха за мене пълни с твърде много тревоги. Отправяха ми се най-остри нападки, почти от цялата преса, загдето съм приел да бъда професор в новия университет. Нито аз се обадих на жена си през това време, нито тя е имала възможност да узнае адреса ми. Обаче когато през февруари 1907 г. се върнах в София, тя ми се обади. Улисан все още с нападите, които не преставаша, макар и да бях уволнен и оставен свършено без средства, аз не само няхах

време да мисля за жената, която толкова ме е измъчвала, но и настръхвах пред мисълта, че може ненадейно тя да дойде в София и да поиска едно подновяване на семейния ни живот. Дразнена с разни анонимни писма, — към които тя беше твърде чувствителна, — че съм водел безпътен и весел живот, тя действително един ден през лятото съвсем ненадейно дойде да ме намери. Имахме една бурна сцена, при която тя отвори чантичката си с недвусмислено движение да извади оръжие. Аз успях да се хвърля върху нея и да ѝ измъкна чантичката от ръцете. Намерих едно малко револверче, което не ѝ върнах, и което доскоро имах (откраднах ми го при едно качване в трамвая). Казах ѝ, че ако тутакси не напусне стаята ми и не си замине за Кюстендил, ще я набия, ще я изхвърля и ще се обърна към градоначалството да я изпрати на местожителството ѝ. Доловила, че няма да се спра да не сторя всичко туй, тя ме остави в такова възбуждение, че дори отпрати към мене проклетия...“

Край на жена му

„Минаха повече от две години, през което време тя на няколко пъти ми писа груби писма, инспирирани от анонимни известия до нея. Не ѝ отговорих. През 1910 или началото на 1911 година ми казаха, че била тежко заболяла от туберкулоза. По-късно ми писа и тя — този път в един благ тон — че е безнадеждно болна и че желае да ме види: да отида макар за няколко часа в Кюстендил. Аз ѝ изпълних желанието и отидох с утринния трен, смятайки да се върна още същия ден вечерта. Заварих я призрак, едвам можах да я позная. Болестта бе така напреднала, щото мене ми се струваше, че жена ми може всеки миг да угасне. Тя дишаше съвсем късо, говореше шепнешком. Прекарах няколко мъчителни часа, старейки се да бъда весел и да събудя у нея надежди за скорошно оздравяване.“

„Разделихме се този път приятелски, а аз се върнах същия ден в София, уверен, че тя няма да отиде повече от няколко седмици или дори няколко дена. Но болестта продължила. Подир месец и половина може би, през което време аз ѝ се обадих на два или три пъти, получих ненадейно едно ужасно грубо писмо, в което ми се разправя, че кюстендилският адвокат д-р Иван Димитров, един малоумен човек, се бил срещнал с мен в кафе „България“ и че аз съм му казал тия думи: „Нима още живее оная?“ Тя, възмутена от това известие, ми пише с невъздържан гняв, че бог няма да я остави да умре, че той ще я привдигне, а ще простре мене на легло... И други такива глупости. Стана ми страшно обидно, че дори пред смъртта тази жена не може да се въздържа да не ме огорчи колкото е възможно по-дълбоко. Реших да не ѝ отговарям. Обаче моето мълчание се е стоварило като такъв страшен отговор, че през последните дни на живота ѝ тя по няколко пъти на ден е питала: — „Няма ли писмо от Кирила?“

Починала Невяна през есента 1911 г., 28-годишна.

Запитвайки за рода ѝ и за участи на децата, получавам следните разяснения:

„Жена ми е от един полумакедонски, полушопски род. Бащата е от Велес, от видно заможно там семейство, Палашеви, а майката е от Кюстендил. Баща ѝ бил адвокат, живеел е много весел живот и е умрял рано. Изглежда, че и нему не му е било много добре в къщи... Старата, в много отношения, има (поправам: „Имаше?“, но Кирил възразява: „не, има, защото е жива!“) поразителни прилики с жена ми. Тя е също тъй импулсивна и невъздържана в гнева си. Кюстендилци сами разправяли, че в семейството на Палашеви е имало често големи бури, след което веселият и хубав Антон не се е прибирал по цели седмици в къщи, ходейки в околностите на Кюстендил с разни младежи на нескончаеми „сиряни.“

Децата останали да живеят при баба си и при леля си, гимназикална учителка в Кюстендил, по-стара доста години от майка им и мома. Кирил се задължил да праща за издръжката им по 50—70 лв. месечно, което по онова време било достатъчно за разходите по тях.

* * *

Непубликуван разговор на Михаил Арнаудов с Кирил Христов на 14 септември 1916 г.

Питам го за по-стари ръкописи.

— Не знаей дали има, аз периодически унищожавам тези неща. Не е поправяно „Леопарди“ и „Самодивска китка“, понеже те са поправяни в отделните издания.

Датите на възникването отбелязани след отпечатване на „Избрани стихотворения“, при едно разчистване на архивата тогава.

Поправките правени непосредствено преди издаване на „Химни на зората“.

На „Боян магесника“ и „Стария воин“ е дал ръкописите в Народната библиотека, обаче не първата обработка, а втората, в която тоже има много поправки.

„Няма десет дена, откакто унищожих първия ръкопис на „Стария воин“, тъй лежниската писан, запази от него само корицата на тетрадката, гдето отбелязах кой ден от колко до колко часа съм работил. Излиза за нещо 40 часа е било написването; не само написването, но и преработката върху първата редакция.“

Запис под дата 29 януари 1942 г.

Познато е, как печатните грешки сърдят много някои поети, крайно чувствителни за точното възпроизвеждане на писаното от тях. Байрон напр. лудее от гняв при такива случаи. „На успеха аз държа помалко, отколкото Вие вярвате, но не мога да понасям нито една-единичка печатна грешка“, пише той на Миггау, 2 ноември 1913.

Кирил имаше същата фобия от печатните грешки, както свидетел-

ствуват много негови бележки от разни времена и записките му до мене, като редактор на сп. „Българска мисъл“:

Към цикъла стихотворения „Из симфонията на Прага“, напр., той е надписал в текста за печат: „Моля да се спази номерацията на сонетите, моля още: г. проф. Арнаудов да бъде тъй добър и сам да сравни коректурата с машинописа. Прага, 8. I. 31. К. Х. — „Бележката на редакцията“ в края на сонетите тук е от ръката на Кирил Христов, а не от самата редакция.

В машинописа на „Из мигове и вечности“ (в сборника „Вълнолом“), ладен за печат в „Българска мисъл“, К. Христов е поместил забележката на стр. 1:

„Апелирам към интелигентността и добросъвестността на словослагателя и коректори, за да не се превърне „окато“ (същество, което има очи) в „окото“, „светлинни години“ в „светлини години“, „светлинен век“ в „светлен век“ и пр.

К. Х.

В машинописа пък на „Последни искри“ (от сбирката под същото заглавие, гдето искри е заменено с пожари) К. Христов е добавил в края забележката:

„Драги Михаиле,

Моля те, прегледай първа коректура, а на мен да се изпрати втората.

Красно село

29. I. 42

твой предан

Кирил

За анкетата на Михаил Арнаудов с Кирил Христов литературоведът Димо Минев пише: „Основоположникът на литературната анкета акад. М. Арнаудов не спря само при Яворов. Той анкетира също П. П. Славейков и Кирил Христов. На последния посвети няколко статии (Анкетата на М. Арнаудов е отпечатана в две книжки на сп. „Литературна мисъл“, бел. ред). Тия две изследвания са основата на капиталния му труд — „Кирил Христов. Живот и творчество“. София, БАН, 1967, 434 с. (Д. Минев, „Литературната анкета у нас“, сп. „Език и литература, г. XXV, 1970, кн. 4, с. 88).

А литературният критик Тончо Жечев, като разглежда книгата на Михаил Арнаудов „Кирил Христов“, БАН, 1967 г., отбелязва: „Ценността на книгата е многократно увеличена от непосредствените наблюдения на автора, дългогодишен личен познат на писателя, от неговите лични впечатления как създава К. Христов, от проведените анкети с него, от преписката, която е имал с Христов през най-бурните години на неговия обществен и литературен живот“. (Тончо Жечев, „Михаил Арнаудов: „Кирил Христов“, сп. „Български книги“, 1968, кн. 4, с. 62—63.) Вж. и книгата на Стефан Каракозов „Кирил Христов за себе си“. Историко-литературна анкета. София, 1943 г.

Искра Арнаудова

СЪДЪРЖАНИЕ

I

ИЗ ЖИВОТА И ТВОРЧЕСТВОТО НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

(Изповеди и показания на поета)	5
ДВЕ ХИМНИ	20
Поезия и философия	
ИСТОРИЯ НА ЕДНА БАЛАДА	
Мотивът „Павлета делия и Павлетица млада“ в народната поезия, у П. К. Яворов и П. П. Славейков	29

II

КЪМ ПСИХОГРАФИЯТА НА ЯВОРОВ

Съобщения на поета и наблюдения	46
ИСТОРИЯТА НА ЕДНО ПОСВЕЩЕНИЕ („Стоя“ на Яворов)	148
П. К. ЯВОРОВ — СЪДБА И ТВОРЧЕСТВО	153
КЪМ БИОГРАФИЯТА НА ЯВОРОВ	
По повод на една кореспонденция	161
ПЕСИМИСТИЧНИ НАВЕИ В ПОЕЗИЯТА	
НА П. К. ЯВОРОВ	167
В ПОЛИТЕ НА ВИТОША	179
ВЕЛИК ПЕВЕЦ НА РОДНОТО СЛОВО	203

III

НОВИТЕ ПЕСНИ НА КИРИЛ ХРИСТОВ	205
ИЗ ЖИВОТА НА КИРИЛ ХРИСТОВ	
ДО 1911 ГОДИНА	209
КАК СЪЗДАВА КИРИЛ ХРИСТОВ. Из една биогра- фическо-психологическа анкета	234
СРЕЩИ И РАЗГОВОРИ С ПОЕТА КИРИЛ ХРИСТОВ	277
Бележки	307

МИХАИЛ АРНАУДОВ
ИЗБРАНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Том първи

РЕДАКТОР ЕЛКА КОНСТАНТИНОВА
ХУДОЖНИК ОЛГА ИОНЧЕВА
ХУД. РЕДАКТОР КИРИЛ ГОГОВ
ТЕХН. РЕДАКТОР ЛИЛЯНА ДИЕВА
КОРЕКТОР ИВА ДАНЕВА

Формат 16/60/90; тираж 5 113 екз; печатни коли 21; издателски коли 21; л. г. IV/27; изд. № 5028; поръчка № 136/1978 година на изд. „Български писател“; дадена за набор на 11. V. 1978 г.; излиза от печат на 30. IX. 1978 год.

Код 15 $\frac{9535372512}{5062-44-78}$

Цена 2,91 лв.

ДП „Димитър Найденов“ — В. Търново